REVISTA MUZEELOR 6 1969

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL BANATULUI TIMIŞOARA

Ştiinţele Naturii
Istorie
Etnografie
Artă

Deschis între orele 11—18.
Luni închis.

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA MUZEELOR

APARE SUB ÎNGRIJIREA DIRECȚIEI MUZEELOR ȘI MONUMENTELOR DIN C.S.C.A.
Redactor șef: LUCIAN ROSU

https://biblioteca-digitala.ro

Redacția: Calea Victoriei nr. 120
București, sectorul 1
telefon 13.98.17
Administrația: str. Brezoianu nr. 23—25
telefon 14.67.99

Coperta:
JEAN EUGEN

COPERTA I

Aspecte din Munții Bucegi (Colții Morarului), zonă unde trăiesc raritățI faunistice ocrotite (urși, elpi, acvile etc.).

COPERTA IV

Cojocarul Dumitru Sofonea din Drăguș, lucrînd în cadrul Expoziției de la Muzeul Satului.

(Fotografiile de pe coperte, de Radu Ciucnanu)

https://biblioteca-digitala.ro

Dimitrie Cantemir (1673—1723).

RELAŢII DESPRE FAUNA MOLDOVEI DIN SEC. XVII—XVIII ÎN „ISTORIA IEROGLIFICĂ" DE DIMITRIE CANTEMIR

ALEXANDRU FILIPAŞCU

Cărturar şi domn (1710—1711), de numele umanistului moldovean Dimitrie Cantemir se leagă şi lucrarea alegorică cu caracter de pamflet şi cu redactare „secretă", *Istoria ieroglifică*, scrisă la 1705 în românește (cu litere chirilice) şi păstrată pînă astăzi sub formă de manuscris (337 file) în Arhiva centrală de stat a actelor vechi de la Moscova. Titlul complet al manuscrisului este: *Istoria Ieroglifică în doaisprădzece părți împărțită, aşijderea cu 760 de sentenții frumos împodobită, la începătură cu scară a numerelor dezvăluitoare, iară la sfîrşit cu a numerelor străine tîlcuitoare. Dimitriu Cantemir.*

Cea mai nouă ediție publicată la noi în 1965[1] dezvăluie în studiul introductiv, valoarea istorică, social-politică şi literară a acestei lucrări complexe, subliniind erudiția autorului ei, materializată prin citate din Horaţiu, Homer, Hesiod, Miron Costin ş.a., împrumuturi literare din

[1] Dimitrie Cantemir — *Istoria ieroglifică*; Edit. pt. lit. („Scriitori români"), vol. I, II, Bucureşti 1965; Ediție îngrijită şi studiu introductiv de P.P Panaitescu, I. Verdeş.

https://biblioteca-digitala.ro

Heliodor şi, prin ecouri filozofice din opera lui Aristotel[2]. În ciuda caracterului zoologic, ca fundament alegoric al întregii lucrări (în general, Cantemir atribuie înfăţişarea de pasăre muntenilor şi aceea de mamifer moldovenilor), un studiu de zoologie istorică a lucrării lipseşte pînă în prezent[3], iar în Glosarul ca şi în Indicele pomenitei ediţii (G. vol. II, p. 271—351 resp. în. p. 352—490) o serie de explicaţii şi de echivalenţe zoologice sînt eronate, imprecise sau incomplete. Pe de altă parte, datele puse pînă acum în circulaţie, privitoare la fauna din trecutul istoric al patriei noastre sînt lacunare, şi adesea controversate şi se resimte lipsa unei informaţii autentice în această direcţie.

Istoria ieroglifică, prezintă avantajul redactării în limba română şi, din punct de vedere zoologic, reflectă grija autorului ei de a reda — potrivit cunoştinţelor sale — cu cît mai multă exactitate şi claritate, caracterele diferitelor animale, tocmai pentru că ele reprezintă oameni contemporani lui, cu care se aseamănă ca înfăţişare, fire sau obiceiuri. Limbajul folosit de Cantemir ne ajută în interpretarea mai aproape de realitate a speciilor de animale, în comparaţie cu *Descriptio Moldaviae* care, redactată în latină, a dat mereu naştere la confuzii, prin influenţa în diagnoze a faunei glosariilor[4] şi a textelor biblice medievale, a plăsmuirilor alături de caracterele reale. Dacă urmele acestora mai apar încă şi în *Istoria ieroglifică* cu referire la specii de animale străine ţării sale — fiind evidentă cunoaşterea scrierilor zoologice antice (Aristotel, Plinius, Solinus) sau medievale (Albertus Magnus, Gessner), pentru sălbăticiunile Moldovei, Dimitrie Cantemir dovedise că are cunoştinţe sigure prin ind numele lor, înfăţişarea şi particularităţile biologice.

Este locul să subliniem că fauna „Iliadei" şi a „Odiseei" lui Homer, lucrări clasice în care sînt enumerate peste 70 de animale (multe indeterminabile astăzi) a format obiectul a numeroase studii de zoologie istorică. Astfel, numai între 1839 şi 1897 se înşiră, pe această temă specială, lucrările lui Groshaus, Netolička, Pazschke, Günther, Buchholtz, Koerner şi Wegener (Moulé, 1909), lucrări care elaborează clasificaţii şi descrieri de specii cu importanţă vădită în cunoaşterea faunei antice din regiunile orientale ale bazinului Mediteranei. Este deci foarte necesar ca şi „fauna lui Cantemir" să se bucure de atenţia zoologilor fiind mai numeroasă decît aceea „homeriană" şi, în marea ei majoritate, determinabilă: 10 specii şi grupuri de nevertebrate, 2 specii de peşti, 2 amfibii şi 2 reptile, 40 specii de păsări şi 30 specii de mamifere; adică 91 de specii sau categorii de specii de animale sălbatice, la care se adaugă 13 animale domestice şi 6 specii (4 păsări, 2 mamifere) a căror determinare rămîne încă discutabilă. Dintre toate acestea, unele specii intervin numai cu numele — semnatare a *„hirografului de obşte"* — în calitate alegorică de boieri, dar mai ales ca reprezentanţi ai păturilor de jos ale populaţiei („prostimea"), sau sînt pomenite incidental. Dar despre multe altele, cu precădere despre acelea exotice, Cantemir dă o serie de amănunte în plus, le descrie în amănunţime şi nu pregetă să prepare textul lucrării sale cu minunate zicători şi maxime, care dovedesc adînca cunoaştere a graiului şi credinţelor poporului.

În studiul de faţă ne vom ocupa numai de vertebrate, ele alcătuind marea majoritate a animalelor care populează *Istoria ieroglifică*. Dintre peşti, speciile amintite sînt *mreana (Barbus barbus)* — mai mult pentru jocul de cuvinte la care îndeamnă numele fetei lui Constantin Brîncoveanu, Maria, pe care o reprezintă în povestire (II, 49) şi *costrăşul* (bibanul, *Perca fluviatilis*) *„cu soldzii alb cu negru pictaţi"* (II, 14). Pentru glasul lor îndeobşte cunoscut, *broaştele (Rana sp.)* şi *brotăceii (Hyla arborea)* reprezintă ţiganii *„aldutari şi cobzari ce lăcuiesc în Broşteni"*, lîngă Iaşi (I, 138). Un rol mai important joacă *crocodilul (Crocodilus niloticus)* fiind acela care *„mare şi groaznic"*, se repede cu colţii săi *„prin prundişul apei Nilului"* (II, 11—12) în urmărirea cameleonului — alegoria cu referire la prinderea lui Scarlat Ruset de către şeful bostangiilor de la Ţarigrad.

Trecînd la clasa păsărilor, remarcăm că după Cantemir (I, 62—63) *„cea mai general hirişiia* (trăsătură generală) *pasirii ieste a zbura"* ceea ce o deosebeşte, după părerea lui, *„dintr-alte dihanii"* mai mult decît penele şi oatul, *„căci amintrilea şi şearpele să oaĭ dară pasire nu ieste"*. De aici deduce el numele distinctiv analog în toate limbile cunoscute lui: *ptinon*-grec., *hof*-ebraic, *tair*-arab., *volatilis*-lat., *„carile în limba noastră s-ar dzice zburătoare"*. Cantemir arată că din vechime moldovenii *„în grădini boţi de lut în chipul omului fac, pentru ca pasiri să sparie"* (I, 187), această sperietoare sui-generis fiind numită, într-o notă marginală proprie, *„Moş de pepeni"*.

O scurtă listă ornitofaunistică găsim printre semnatarii hirografului de obşte (I, 237)[5], în rîndul păsărilor „supuse" şi la care Cantemir nu mai revine: *dropiia* (dropia, *Otis tarda*),

---

[2] *„... „dzece categorii a lui Aristotel zăbovindu-şi..."* (I, 85).

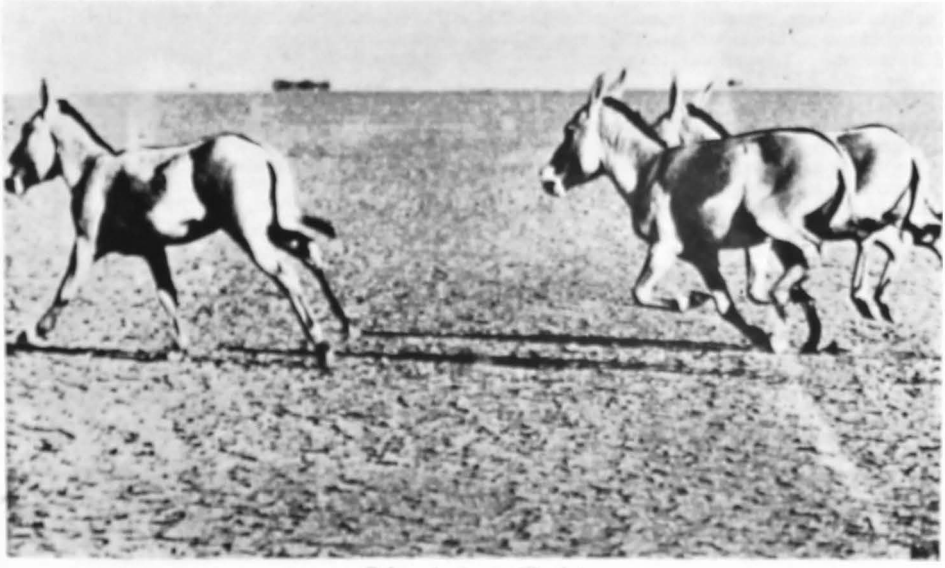
[3] Investigaţii în nomenclatura ornitologică se găsesc numai la M. Băcescu, *Păsările în nomenclatura şi viaţa poporului român*; Ed. Acad. Buc. 1961.

[4] *„... „cine s-ar afla în lexicoanele etimologhiceşti ca încă şi mai dintr-adînc şi mai curat numele ei să ne tîlcuiască?"* (Istoria ieroglifică, 1965, vol I, p. 80).

[5] Tratat scris, încheiat în 1704 între boierii munteni şi cei moldoveni.

https://biblioteca-digitala.ro

Zimbru din rezervația „Slivuț" — Hațeg.



Colun (măgar sălbatic).

https://biblioteca-digitala.ro

vrabiia (vrabia, *Passer domesticus*), *turturea* (*Streptopelia turtur*), *gangur* (grangur, *Oriolus oriolus*), *pițigoș* (*pițigoi? Parus sp.*), *cintița* (cinteză, *Fringilla coelebs*), *fasanu* (fazan, *Phasianus colchicus*), *pătîrnichea* (potîrniche, *Perdix perdix*), *prepelița* (*Coturnix coturnix*), *cîrsteiul* (*Crex crex*), *lăstunu* (*Delichon urbica*); aici sînt trecute și păsări domestice ca *ginsca* (gisca), *rața*, *curca*, *găina*, și *păunul* (frecvent ținut pe lîngă casa omului). Este interesant că dropia și fazanul, ca de altfel și lebăda, fiind printre semnatarii de rînd ai hirografului nu se bucură de o prețuire deosebită, ceea ce ne îndeamnă să credem că ele erau specii foarte comune în acel timp.

Tot din rîndul semnatarilor hirografului se desprind: *lebăda* (*Cygnus sp.*), *rîndunеaua* (*Hirundo rustica*) și *porumbul* (*Columba sp.*) numit și *hulub* (I, 88), asupra cărora Cantemir mai revine de cîteva ori. Astfel este subliniată albeața lebedei (I, 171) și „*cîntecul cel de pre urmă a morții*" (indicație pentru *C. olor*); rîndunelelor li se cunoaște obiceiul de a se azvîrli cu toatele asupra dușmanului alungîndu-l (I, 204), iar porumbelul apare din nou într-o frumoasă zicătoare populară (I, 87): „*că nici lîngă cuibul șoimului porumbul să-și scoată pui, nici orbul celui cu ochi să facă povață (că nici porumbul îi va videa vreodată zburători, nici cel cu ochi își va videa pașii drept îmblători)*".

Alături de cîntecul de „*vaet cu jele*" al păunului, în textul lui Cantemir își fac cunoscută prezența *cucoarele* (cocor, *Grus grus*), fiind reținut „*buciumatul*" lor caracteristic (I, 246–247) ca și agerimea ochilor, într-o exclamație plină de poezie: „*ochi de cucoară, voi limpezi izvoară!*" (II, 137). Cîntecul melodios și neîntrerupt („*la voroavă neîncetată ieste*", I, 85) al *privighitoarei* (privighetoare, *Luscinia megarhynchos*) nu este trecut cu vederea și nici lăcașul, cuibul *pupădzei* (pupăză, *Upupa epops*) care, fiind clădit de obicei din balegă, „*împuțit și scîrnav îi este*."

Bîtlanul — numit apoi și *stîrc* (I, 167) (*Ardea cinerea*) este o „*pasăre de neam și de minte proastă... că nici carnea vreo dulceață, nici în pene vreo frumusețe*" nu are (I, 45). Această sentință conține disprețul șoimarilor față de stîrci, a căror carne prezintă un miros neplăcut, de pește și al căror penaj, față de albeața egretei sau față de penele rîvnite ale cocorului, nu prezintă nici o atracție. Este cunoscut faptul că stîrcii „*prin fundul apei se pot primbla*" iar lăcomia lor este motivul pentru care nu o dată Dimitrie Cantemir i-a văzut încîlciți și înecați în năvoadele pescarilor (I, 49). Dacă stîrcul se hrănește cu pește în lungul gîrlelor (II, 101), o altă specie care se află în aceiași biotop, dar se ține în largul lacurilor mari, este *pelicanul* (*Pelecanus sp.*) pomenit și el de Cantemir ca „*boier de rangul doi*" (I, 33).

Istoria ieroglifică reține de numeroase ori imaginea corvidelor: *corb* (*Corvus corax*), *cioară* (*Corvus frugilegus*), *cotofană* (*Pica pica*). Corbul care „*tuturora dobitoacelor moartea le poftește*" (I, 54) deoarece se hrănește cu „*goalele ciolane*" și „*cu stîrv împuțit*" (II, 185), a fost ales de Cantemir ca alegorică făptură a lui Constantin Brîncoveanu. Glasul corbului este redat prin „*crăngădit*" (I, 56) sau „*crîncăit*" repetat de 2—3 ori (I, 103), iar culoarea penelor neagră (II, 241). Cîtă vreme cioara „*clădăcăiește*" (I, 150) mai subțirel decît corbul, limba cotofenei este mai iute și ei îi este dat să reprezinte în general, scriitorii munteni, preluînd rolul figurat de „*uricar*" și de „*grămătic*" (I, 237).

Cunoscute mai bine decît am crede, pentru faptul că erau utilizate pe scară largă la vînătoare (fiecare specie avînd un rol bine stabilit), păsările răpitoare ocupă un loc important în *Istoria ieroglifică* și pentru faptul că ele corespund boierimii muntene atît prin nobletea înfățișării și a calităților recunoscute, de luptători, cît și prin cruzimea și firea lor „*hrăpăreață*". Cantemir le alege cu multă grijă spre a corespunde cît mai îndeaproape eroilor reali ai poveștirii sale și le plasează printre semnatarii de rang înalt ai „hirografului" (I, 246).

Înainte de toate, *vulturul* (*Gyps fulvus*), „*penele sure ca de vultur*"... (II, 241), cu rol de monarh peste toate celelalte păsări, este cunoscut ca mîncător de cadavre. („... *mai niciodată ciolan proaspăt ciocniia sau sînge cald gusta*"), (II, 185), ospăț la care pot fi văzuți alături corbul și vulpea (care *de „stîrvurile împuțite nesăturate sînt"*), (I, 57, 59–60, 89). Cantemir cunoaște glasul piuit (I, 88) caracteristic vulturilor. Neamul acvilelor este reprezentat prin *pajură* (pajură — acvila-de-cîmp, *Aquila heliaca*) cu penele „*pestrițe*" (II,241) — poate pentru penele deschise de pe umerii și albul din coadă și care, după Cantemir, se hrănește cu șerpi (I, 167); toate acvilele preferînd carnea proaspătă, hoitului (I, 250). *Brehnacea* (acvilă-țipătoare-mare, *Aquila clanga*; Băcescu, 1961)[6] foarte prețuită[7] mai ales la prins iepuri (I, 167), cu zbor înalt (I, 246), cu aripile iuți (I, 247) ajungînd „*peste cresteturile munților și peste toți cîmpii*" (I, 252). Aceste indicații ca și calitatea de iepurar a brehancei ne îndeamnă să recunoaștem unele trăsături specifice acvilei-de-munte (*Aquila chrysaetos*).

Faptul că „*pui cloșcii să apuce să slobodzia*" (I, 167), ne face să interpretăm *cădile* drept găi (*Milvus sp.*) nu șorecari (*Buteo sp.*)[8]; în războiul păsărilor (I, 246), rolul *cădilor* este să

[5] Acvila și nu „*specie de șoim care vînează iepuri*" (Gl., II, 279).
[7] de unde „*în multe meșteșuguri*" fiind deprinsă (I, 104) ca reprezintă pe stolnicul Constantin Cantacuzino.
[8] Aceeași apartenență, justă, și în Gl. II, 280; cele două posibilități discutate de Băcescu, 1961.

https://biblioteca-digitala.ro

„*șuiere din fluiere*", deci mai melodios decît șorecarii, ceea ce caracterizează în special glasul găinegre (*Milvusmigrans*), clocitoare frecventă[9] în țara noastră și foarte gălăgioasă în timpul clocitului. Vînturelul (*Falco tinnunculus*) poate fi identificat cu *blenddul*[10] lui Cantemir (I, 116), amator de rozătoare în largul cîmpului, întrucît și astăzi specia este denumită în popor *blendereu* sau *bleandă* (cu sens general de *Falco*)[11]. O altă pasăre răpitoare este *hîrățul*, apelativ ale cărui forme actuale sînt date cînd uliului păsărar, cînd speciilor de șoimi mici. În textul *Istoriei ieroglifice* înțelesul de șoim-de-iarnă (*Falco colombarius*) pare cel mai potrivit pentru această specie pomenită o singură dată (I, 31).

Păsări „*carile sau în colți, sau în unghi lance otrăvite, aducătoare de rane netămăduite au*" (I, 30—31), care se hrănesc cu sînge proaspăt, în afara brehnacei, hîrățului și a blendăului și în fruntea tuturora sînt *șoimul* (*Falco peregrinus*), *uleul* (uliul, *Accipiter gentilis*), *coruiul* (uli-păsărar, *Accipiter nisus*) și *bălăbanul* (șoim-dunărean, *Falco cherrug*). Este garnitura vînătorilor înaripați folosiți de șoimarii moldoveni. În vremea lui Cantemir, numele „balaban" era relativ recent intrat în limbă (Filipașcu, 1962) și el îl folosește numai o dată (I, 31) dîndu-i semnificația alegorică: paharnicul Șerban Cantacuzino. Cantemir întrebuințează mai frecvent pentru *Falco cherrug* numele său șoimăresc, de largă circulație și în popor, *rîndu* (sau *rardu*): ca semnatar al „hirografului" (I, 237) sau lăudîndu-i aripile iuți în războiul jivinelor (I, 247). Toți șoimii, uleii și coruii (I, 56, 247) sînt de regulă pomeniți împreună. Sublinicm că prin *corui* s-a înțeles și se înțelege întotdeauna *Accipiter nisus* (Filipașcu, 1962, 1966) și nu *Falco cherrug* (Băcescu, 1961) — numit *rardu* și *balaban*, mai puțin încă „*o specie de corb*" (Gl. II, 286). Dintre toate, Cantemir acordă o atenție specială șoimului pomenindu-i agerimea văzului (II, 81), „*pistriciunea penelor*" (II, 27) care despică vîntul (II, 96) și tăria labelor sale (II, 96); arătînd că șoimul atacă „*piuind*" (II, 8), frontal, căci „*de vicleșug neștiutoriu ieste*" (II, 75), fiind folosit în special la potîrnichi (II, 108) și dovedind, în lupta cu vînatul, multă istețime și prevedere (II, 120). Toate acestea ne arată că și Cantemir participase de multe ori — măcar ca spectator — la vînătoare cu șoimi. Cu referire la balaban, el are astfel ocazia să noteze că „*șoimii aceia din neamul persiesc*" erau „*decît cești evropești cu mult mai buni*" (II, 34), în adevăr femela de *Falco cherrug* fiind singura cu care se vînau giște și iepuri (Filipașcu, 1962). Iar despre ulii, el notează că erau *de alte vînători trebuitori* (II, 153), adică la specii de vînat diferite de acelea asupra cărora erau lansați șoimii.

Ca și în apusul Europei, în Principate, vînătoarea cu păsări răpitoare nu se făcea fără ciini, la scotocirea vînatului și la s`rnirea lui fiind întrebuințați „coteii" (copoii) și, în combinație cu răpitoarele aripate, la prinsul mamiferelor mărunte (vulpi, iepuri, chiar căprioare), ogarii. De aceea ogarii, coteii și șoimii sînt pomeniți de Cantemir adeseori împreună, la vînătoare (II, 7—8, 18, 31), uneori alături de cotei, fiind consemnați coruii[12], rarăii (I, 247) sau ulii (I, 56). Cantemir stabilește și ordinea importanței acestor specii în vînătoare: „*șoimii ca hatamanii, uleii ca sîrdarii, coruii ca căpitanii*" (I, 246) or, Cantemir identifica hatmanul cu „șeful întregii armate" iar serdarul („campidux") cu „generalul-locotenent comandant al cavaleriei" (Pascu, 1936) față de care „căpitanul" apare cu rang evident inferior.

Puhacea (bufnița, *Bubo bubo*)[13] și *cucuvaia* (cucuvea, *Athene noctua*) sînt analogate boierilor de rangul doi (I, 33); în războiul jigăniilor *buhnetul*-onomatopee corespunzătoare glasului păsărilor răpitoare nocturne, este deosebit ca tărie, bufnițelor (puhacelor) revenindu-le „*puștile* (tunurile) *cele mari*", iar cucuvelelor „*puștile cele mici* cu care *sămnul războiului dete d*" (I, 247).

Ielcovanul este o pasăre cu semnificație mai greu de stabilit. Numele turcesc indică prigoria (*Merops apiaster*) și în acest sens (Gl., II, 300) rolul său de curier sau călăraș („*gomitoriu de vînt să chiamă*" I, 13) este firesc. Dar însuși Cantemir indică mai departe la *Scara numerilor și cuvintelor tîlcuitoare* că este „*un fel de pasiri carile neapărat în sus și în gios pe mare zboară*" ceea ce îndreptățește asimilarea ielcovanului cu o specie de pescăruș (*Larus*), mai puțin cu *Alcedo atthis* cum procedează Dicționarul Limbii Române (Băcescu, 1961). O altă specie cu echivalență discutabilă este *cucunosul* (sau *cucunosul*) trecut în rîndul răpitoarelor cu rang înalt (I, 31), „*pasire ce cuvîntul gios să-i rămîie nu primește*" căci „*multe grăiește*" dară „*puține isprăvește*" și *la „foame nesăturată este*" (I, 71). Explicația gratuită (Gl., II, 287), cucunoz — „o specie de șoim" nu ne satisface. Mai degrabă credem că recunoaștem în caracterele de mai sus o foarte comună pasăre, a cărei lipsă din lucrarea lui Cantemir era, de altfel, surprinzătoare: cucul (*Cuculus canorus*). El este acela care „*grăiește*" într-una, nu-și *isprăvește* cuib, iar puiul de cuc este binecunoscut pentru lăcomia sa, pentru „*stomahul nesățios și nesăturat*". Apartenența la păsările răpitoare este de înțeles avînd în vedere cunoscuta credință populară după care „*vara-*

---

[9] Faptul că gaia se hrănește și cu hoit și cu prada furată altor răpitoare este bine ilustrat: „*mai mult de prada gata cu truda altora agonisită, decît proaspătă, cu a lor osteneală găsită, să bucură*" (I, 33).

[10] blendăul nu are „*sens de vultur*" cf. Băcescu, 1961.

[11] Băcescu, *op. cit.*

[12] „*cu coteii și coruii*" sînt amintiți în documentele sec. XVIII, „*rîgnii curieri*" în Țara Românească (Filipașcu, 1966).

[13] Cf. rus „*pugaci*" sin. onomat. (Băcescu, 1961).

https://biblioteca-digitala.ro

cuc, iarna-i cobăț" (uli-păsărar)! Numele pare complicat dinadins pentru a sublinia caracterul periculos, crunt, care permite alegoria cu Mihai spătarul Cantacuzino. Şi tot pentru acest motiv Cantemir exagerează punîndu-i în lista de bucate, viței, tauri și cămile (I, 17), reamintindu-ne legenda medievală despre uriașa pasăre „Strefil," care ducea în gheare elefanții și din al cărui regim alimentar se pare că s-a inspirat și cărturarul nostru în alcătuirea cucunoz-ului său.

Clasa mamiferelor cuprinde și ea numeroși reprezentanți în *Istoria ieroglifică*, uneori cu un rol important, alteori pomeniți numai cu numele ca semnatari ai „hirografului" sau fără amănunte suplimentare din care să le putem afla răspîndirea și alcătuirea. Din această ultimă categorie fac parte toate animalele domestice: *boul, calul, oaia, capra, măgarul, mîța de casă*, și *porcul*[14]; iar dintre sălbăticiuni *bursucul* (viezure, *Meles meles*), *sobolul* (cîrțița, *Talpa europaea*), *guziul-orb* (orbetele, *Spalax sp.*)[15], șoarecele *(Mus. sp.)*, *mîța sălbatică (Felis sylvestris)* și *ciacalul* (șacalul, *Canis aureus)*. Acesta din urmă nu poate fi considerat comun în fauna Moldovei ci, cel mult o apariție incidentală în regiunile sudice; dar, mai mult ca probabil, Cantemir l-a cunoscut în Turcia și în lucrarea sa el corespunde unui personaj țarigrădean (Maxut serdarul). Pentru a încheia lista animalelor domestice, mai trebuie semnalate două: *berbecele*, numit și „arete" în lupta sa cu lupul (II, 42—43) și *biholul-de-Cina* adică, bivolul, cu corpul negru[16], origine exotică (China) mamifer de curînd introdus între animalele domestice obișnuite moldovenilor. Este o precizare importantă, pentru a putea elimina, fără drept de apel, ipoteza după care acei *„bubali sylvestris"* pomeniți în *Descriptio Moldaviae* ar fi fost zimbri sau... bivoli sălbatici.

Un rol puțin important în lucrarea propriu-zisă, ca *„dobitoace supuse,"* au *colunul* (sau măgarul sălbatic, *Equus hemionus*), *dzimbrul* (zimbrul, *Bison bonasus*), *iepurile* (iepurele, *Lepus europaeus*), *cerbul* și *ciuta (Cervus elaphus)* și, reprezentînd pe Scarlat Caragea, *plotunul* (elanul, *Alces alces*). Cantemir menționează în mod special *„virtutea colunului,"* adică, rezistența sa fizică (la goană îndelungată) (II, 82); calitatea de dobitoc supus a zimbrului, care îl indică drept specie relativ comună la munte[17]; clasica manieră de alergat a iepurelui, *„cu multe șuvădieturi și cohădieturi"* [18] și plasează cerbii prin dumbrăvi și ciutele *„prea șesuri"* (I, 167), dovedind astfel că — în urmă cu mai bine de două secole — cerbul nu devenise încă, în exclusivitate, sub presiunea omului, animalul de munte pe care îl cunoaștem astăzi. Despre plotun nu aflăm mare lucru; prezența sa ca animal distinct alături de cerb (II, 219), ca și alte argumente asupra cărora nu insistăm aici (documente, toponimie, etimologie, „Descriptio Moldaviae" etc.) ne îndreptățesc să-l considerăm numele elanului, cervideu uriaș care a trăit în acele timpuri în codrii Carpaților Orientali[19]. *Căprioara (Capreolus capreolus)*, reprezentînd familia Caragheștilor, este localizată în deosebi la munte: *„la straja munților și a gîrlelor pre căprioară lăsînd"* (II, 221), iar pentru a-i sublinia deosebirea de caprele de casă ca și de capra-neagră, adesea este numită și *căprioara sălbatecă* (II, 177). *Caprile* sau *caprele sălbatici* (capra neagră, *Rupicapra carpathica*) sînt pomenite *„prin stînci"* (I, 167); *„munți atîta sînt de aspri și de înalți... ce nici caprele sălbatici pe dînșii a să urca nu pot"* (I, 180), cu referire desigur la munții Rodnei, Călimani și Ceahlău, unde știm că această specie viețuia și în vremea lui Cantemir. *Mistrețul (Sus scrofa)* este numit de regulă *gligan* (I, 159), sau *gligan sălbatic*, și face pagube zdrobind în picioare grădinile (II, 137). Mai multe știm despre *breb* (sau castor european, *Castor fiber)*, nu numai pentru că e folosit frecvent (*brebii* echivalînd alegoric cu moldovenii), ci și pentru că locuiește în același mediu cu vidra, cu care se aseamănă la culoare și la structura blănii *(„nu numai spicul părului și asemănarea văpselii"* I, 90), așa încît Cantemir citează chiar neghiobia blănarului prost, căruia blănarul isteț *„în loc de piele de breb i-au vîndut blană de vidră"* (I, 68). Rezultă de aici valoarea ridicată a blănii brebului, renumită de altfel și prin așa-zisele virtuți terapeutice. *Veverița (Sciurus vulgaris)* aflăm că se hrănește cu nuci și cu jir *„spre sprijineala vieții,"* în vreme ce coada *„de mare mîndrie peste cap ridicată înainte o ținea,"* fapt ce-i dă prilej lui Cantemir să comenteze sentențios: *„că unde lipsăsc creierii din cap, acolo covîrșește coada peste cap și cine vrednicia capului nu pricepe, acela lungimea cozii la mare cinste ține!"* (I, 135).

---

[14] Numit și „rîmătoriul" (I, 33); *„an păstoriu de rîmători... în satul în carile porcii păștea"* (I, 126—127).
[15] Guziul e rozător, *Spalax*, nu insectivor, *Talpa* (cîrtița) cum precizează nota ediției, I, 32.
[16] Restul „Părților albe" ale bivolului sînt imaginare, dar necesare pentru a descrie aspectul mitropolitului Dositei al Ierusalimului pe care îl reprezintă.
[17] Vezi și „Descriptio Moldaviae" (Pascu, 1936).
[18] Adică *„cu întortochieri și cotituri"*.
[19] Filipașcu, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre mamiferele răpitoare *„jiganii carele sau în colți, sau în unghi, sau într-altă a trupului parte arme de moarte purtătoare poartă"* (I, 30), pe loc de frunte se situează *leul (Panthera leo)*, cu răcnetul bine știut, pieptos și monarh peste toate jivinele. Mamifere răpitoare (*„rumpătoare"*) autohtone sînt însă *ursul (Ursus arctos)*, *rîsul (Lynx lynx)*, *lupul (Canis lupus)*, *hulpea* (vulpea, *Canis vulpes)*, *vidra (Lutra lutra)*, *helgea* (hermelina, *Mustela herminea)* și *nevăstuica (Mustela nivalis)*. La trăsăturile specifice lupului se recurge adesea, acesta fiind animalul cel mai binecunoscut și în popor, alături de ruda sa mai măruntă, vulpea. Lupul *„nu proastă între toate jiganiile să numiia"* (I, 65) și *„cu mare filozofie viața sa chivernisește și cu multă înțelepciune hrana își agonisește"* (I, 96), căci *„mari și minunate înțelepciuni. . . în capul său poartă"* (I, 101). Cantemir se referă la instinctul de vînător al lupului: *„în toată lumea macar un dobitoc, pociu dzice, ca nu să va afla, al căruia mănuntăi vreodată de iuți și ascuțitele bricile lui să nu fie fost despicate"* (I, 87). Cantemir cunoaște fenomenul de regurgitare a hranei, pe care lupoaica o dă puilor, în faza de trecere de la alimentația lactată, deoarece adesea constînd din hoit care se află într-un stadiu înaintat de alterare, o semi-mistuire prealabilă înlătură surplusul de toxine din carnea dată puilor și care, fără această „preparare", i-ar ucide. (I, 96).

Vulpea adesea apare la același hoit cu vulturul și corbul (I, 57, 59—60 etc.), dar hrana cu hoit este una de nevoie *(„de multe ori rămășița fărămușelor mesii Vulturului copiii din fălcile foamzi și a morții ne-au mîntuit")* (I, 89), completată cu hrană animală vie. Nu o dată însă vulpea care *„în șuvăiți* (viclenii) *decît în fugă năddăjduiește"* și care are *„inima vicleană"* (I, 61) *„piielea blănarilor și carnea cioarilor"* o dă (I, 234).

Ursul care *„la bîrlogul lui nebănuit să lăcuiască poftește"* (I, 129) este prezentat ca amator de miere și ca răpitor mai *„blajin"* decît celelalte aflate printre semnatarii de frunte ai „hirografului" (I, 237). Rîsul în schimb, cu blana pătată, *pistriciunea* aceasta e plastic comparată cu firea sa în sensul că *multe picături de vicleșuguri îi stau peste mață* (I, 134). Pentru aspectul blănii el este considerat (și Cantemir nu greșește) *„frate"* cu *pardosul* (leopardul, *Panthera pardus*). De aici o frumoasă zicală asemănătoare cu aceia despre lup *„căci nici Corbul negreața, nici Pardosul pistriciunea a-și muta poate"* (I, 133). Vidra, *„prin gîrle vînatul peștelui îl împuținează"* și cum s-a mai arătat, se aseamănă mult la obiceiuri, loc de trai și mai ales, la aspect cu brebul. Nevăstuica e trecută la *„orînduiala a doa"* în monarhia Leului (Țara Moldovei). Hermelina, în numire populară neaoșă, *helge*, este descrisă poetic, așa cum o cunoaștem și noi astăzi: *„gingaș trupul și mîngîios statul, cu albă pieliță, cu negri și mîngîioși ochii, cu supțiri degețelele. . . cu iscusit mijlocelul și cu rătungior grumădgiorul"* (I, 137—138), frumuseți pe care Cantemir le găsește, alegoric, foarte potrivite pentru frumoasa Ana, fata Dediului Codreanu. În *Istoria ieroglifică* este pomenit și *liliacul (Plecotus sp.?) „lighioaie fără nici un folos"* (I, 193)[21] și dintre mamiferele marine, *dulful* (delfinul, *Delphinus* sp.) care înoată pe laturile corăbiilor și nu este altceva, după Cantemir, decît un *„porc pești și un pește porcit"* (I, 206).

Despre *bour (Bos primigenius)* numit în lucrarea sa *buîr*, Cantemir știa că nu mai viețuiește în Moldova, unde, chiar după informațiile primite de la bătrîni, sau prin tradiție, el statornicea împreună cu cerbii *„prin dumbrăvi"* (I, 167). Aceasta reiese din faptul că atunci cînd slujitorii Corbului pornesc *„prin toți munții și codrii"*, *„nicicum uzdeva măcar. . . coarne de buîr lepădate și. . . cap de taur aruncat. . . nu să aflară"* (I, 160) motiv pentru care și Cantemir, ca și alții în vremea sa, folosește numirea de *„coarne de buîr"* și în general acest apelativ, pentru a desemna mai mult stema sau scaunul Moldovei. Precizarea de mai sus este de o covîrșitoare importanță, deoarece unii autori (Botezat, 1913; Nedici, 1940) deduc din *Descriptio Moldaviae* prezența bourului în Moldova lui Cantemir — pe baza descrierii neconforme cu realitatea, dată de acesta zimbrilor și consideră că zimbrul era fie dispărut deja, fie denumit, cum am arătat mai sus, „bubalus sylvestris"!

Din *Istoria ieroglifică* se desprinde modul în care strămoșii noștri prindeau sau vînau toate aceste sălbăticiuni autohtone. Dimitrie Cantemir vorbește de *„fel de fel de lanțuri, curse, mreji și alte măiestrii în toate potecile și căile"* (I, 294). Mrejele erau plase mari, din funii rezistente cu care erau prinși cerbi, zimbri și elani; la vînatul de talie mai mică (lupi, căprioare ș.a.) se utilizau *silțele* (II, 55) adică lațuri tari, din sîrmă, cu un ochi atîrnat la înălțimea potrivită, pe potecile frecventate de aceste animale; iar lațurile — adesea din păr de cal, se foloseau la prinderea mărunțișului (iepuri, păsări). „Palestra" sau „arcubalista", adică arbaleta

[21] *„Pultur fătătoriu și șoarece zburătoriu"* (I, 202).

https://biblioteca-digitala.ro

ra folosită şi în vînătoare (I, 256) ca şi sulița (I, 257). De o mare prețuire se bucurau câinii le vînătoare. Mai întîi *coteii* (copoii), al căror rol era acela de a goni vînatul spre vînători sau nreje (II, 7); *„iarăşi tot dobitocul au spăriiat şi în toate părțile l-au împrăştiat"* (II, 55), *„în munți i în păduri"* (II, 55). Cu atribuții asemănătoare erau dulăii vînători (II, 204) folosiți mai ales pentru vînatul mai mare, a căror prezență o semnalau *„lătrăturile şi brehăiturile"* (hămăielile) or (II, 29). *În cîmpi* (II, 148) erau folosiți ogarii care goneau *„scîncind"* (II, 8) pe urma iepurilor şi a căprioarelor pe care le prindeau din fugă.

Alături de mijloacele amintite de capturare a vînatului, şi de diferitele soiuri de cîini le vînătoare, erau nelipsiți gonașii (I, 242). Despre aceasta Cantemir tratează pe larg în *Descriptio Moldaviæ*.

★

Lumea animalelor cantemiriene, a faunei Moldovei sec. XVI—XVIII, ne apare complexă şi variată. Considerînd şi speciile de mamifere dispărute azi (bourul, zimbrul, colunul, plotunul sau elanul şi brebul), *Istoria ieroglifică* capătă pe drept cuvînt şi calitatea de document faunistic a cărui importanță nu poate fi trecută cu vederea. Marea majoritate a sălbăticiunilor pomenite sînt descrise de Cantemir în limitele adevărului şi ale exactității ştiințifice, puține fiind interpretările fanteziste sau eronate strecurate în text. Nu o dată cărturarul nostru se dovedeşte un observator atent şi un bun cunoscător al animalelor cele mai comune, iar în ceea ce privește speciile exotice putem considera că Dimitrie Cantemir a fost primul care a răspîndit la noi cunoştințe reale despre struț, cameleon, crocodil, girafă, cămilă ş.a.m.d. Toate aceste considerațiuni întregesc personalitatea covîrşitoare şi multilaterală a domnului moldovean, figură remarcabilă a sec. al XVIII-lea în această parte a Europei.

BIBLIOGRAFIE

1. Băcescu M.C. — *Păsările în nomenclatura şi viața poporului român*, „Ed. Academiei, R.P.R.", București 1961.
2. Botezat E. — *Bourul şi zimbrul*, „Mem. Secț. Ştiințif.", Analele Acad. Române, tom. 34, nr. 3, București 1913.
3. Filipaşcu Al. — *Păsări răpitoare folosite în vînătoare*, „Vînătorul şi pescarul sportiv", nr. 10, p. 7, 1962.
4. Filipaşcu Al. — *Vînătoare cu păsări răpitoare*, „Vînătorul şi pescarul sportiv", nr. 9, p. 16, nr. 10, p. 16, 1966.
5. Filipaşcu Al. — *Sălbăticiuni din vremea strămoşilor noştri*, 1969.
6. Moulé L. — *Études zoologiques et zootechniques dans la littérature et dans l'art. La faune d'Homère*, „Mem. de la Soc. Zool. de France", p. 183—233, 1909.
7. Nedici Gh. — *Istoria vînătoarei şi a dreptului de vînătoare*, Ed. Universul, București, 1940.
8. Pascu G. — *Dimitrie Cantemir: Descriptio Moldaviae*, Edit. Tipografia, Rom. Unit., București, 1936.

РЕЗЮМЕ

Автор дает зоологический анализ «Иероглифической истории», опубликованной в 1705 г. румынским воеводой и ученым Дмитрием Кантемиром, который под названием животных скрывает исторические персонажи того времени. Делается реконструкция фауны Молдовы 18 века, даются некоторые этнозоологические дискуссии.

RÉSUMÉ

L'auteur fait une analyse zoologique de l'„Histoire hyéroglyphique", écrite en 1705 par le voïvode et savant roumain Dimitrie Cantemir, qui avait caché sous des noms d'animaux des personnages historiques de son temps. Une reconstitution de la faune de Moldavie, pendant le 18-ème siecle, est faite sur cette base, ainsi que certaines discussions ethnozoologiques.

https://biblioteca-digitala.ro

FORMAREA PERSONALULUI DE MUZEU

CORNEL IRIMIE

Problema formării personalului de muzeu este, în ultimii ani, una din preocupările de bază ale ICOM-ului și UNESCO-ului.

Discursul d-lui de Varine-Bohan la Adunarea generală din 9 august 1968 (raportul directorului) formulează tendința actuală în muzeologie astfel: „*Muzeologia trebuie recunoscută ca o disciplină de sine stătătoare, muzeografia ca o tehnică de sine stătătoare. Mai mult, ca orice profesiune, profesiunea muzeală trebuie să rezulte dintr-un învățământ, trebuie să se definească prin diplome, printr-un ansamblu de teorii, de doctrine, de discipline, de manuale*" (*ICOM 1966—1971*).

Stabilirea unei metodologii a formării cadrelor este deci în centrul atenției internaționale, cu rezultate de prim ordin. Totuși vom expune în primul rînd realizările practice în acest sens.

Principalul merit al ICOM-ului este de a crea cadre de bază, de înaltă eficiență științifică, pentru formarea personalului de muzeu cu ajutorul centrelor de formare (la nivel național, regional, internațional) pe care ICOM le sprijină cu publicații specializate, manuale, informații, studii, documentație, trimițînd experți etc. După datele ICOM (martie 1968, vol. 21, nr. 1), în lume există 80 de centre de formare de cadre muzeale, din care multe de importanță regională, deservind un grup de țări legate teritorial cum ar fi: centrul de la JOS (Nigeria) înființat aici în 1964 pentru a deservi Africa Tropicală; Asociația regională de muzee din Asia de sud și sud-est etc., alături de centrele care deservesc pe scară internațională: Roma, Paris, Belgia etc.

De aceeași importanță sînt cursurile de muzeologie, patronate în general de universități și marile muzee. În oct. 1967, la Brno (Muzeul Moraviei) s-au întrunit responsabilii principalelor cursuri de muzeologie existente în Europa.

Pe lîngă cursurile complexe, generale (toate fiind postuniversitare), ICOM prevede organizarea de cursuri complementare pe lîngă un grup de muzee mari, cursantul lucrînd cîte 3 luni în cadrul fiecărui muzeu, pe teme: conservarea și restaurarea bunurilor culturale; prezentarea colecțiilor; acțiuni educative și culturale; administrație și gestiune.

În acest sens dezvoltarea grupului de muncă european, constituit în 1967 pentru studiul problemei formării personalului și organizării învățămîntului muzeologic, în Comitetul internațional pentru formarea personalului, demonstrează amploarea pe care tema în discuție o are în zilele noastre. Programul comitetului cuprinde: difuzarea informațiilor asupra cursurilor de formare existente, sprijinirea lor, stabilirea unui proiect de program de formare, adaptabil la diferite regiuni și nivele de formare, menținerea contactelor cu alte comitete internaționale, furnizarea de informații comitetelor naționale și membrilor ICOM.

Grupul de muncă european (ca o subdiviziune a Comitetului) rezolvă problemele concrete ale formării: armonizarea programelor și manualelor din învățămînt, examinează nivelul de calificare și diplomele acordate, patronează schimbul de profesori și studenți între cursuri.

Formarea personalului, organizarea profesiunii muzeale în general este una din cele trei misiuni fundamentale pe care și le propune ICOM în programul pe termen lung (ICOM 1966—1971). Pe lîngă schimburile de personal, se preconizează tot mai mult schimburile de colecții între muzee.

▶

https://biblioteca-digitala.ro

Una din acțiunile pionier o constituie schimbul de expoziții, cum a fost cel dintre muzeele din Brno și Marsilia. Extinderea serviciului „Inter Échanges" pe care membrii comitetelor naționale au datoria de a-l populariza în țările lor, va facilita lucrurile în acest sens.

Publicațiile ICOM dezbat permanent problema formării personalului de muzeu. În „Lucrări și documente muzeografice" există un capitol colectiv dedicat acestei teme. Bibliografia inserată în ICOM, vol. 21, nr. 1, cuprinzînd lucrările existente în acest sens la Centrul de Documentare UNESCO-ICOM, ne arată dezvoltarea rapidă a acestor preocupări în ultimul deceniu.

Una din problemele ridicate de dezvoltarea contemporană a muzeelor este cea a specializării disciplinelor, serviciilor, lucrătorilor care deservesc un muzeu. Soluția preconizată de ICOM înclină spre formarea unei sau mai multor echipe de specializare înaintată care să deservească un grup de muzee, problema întreținerii unui personal atît de numeros la fiecare muzeu în parte fiind mai dificilă.

Pe lîngă serviciile tehnice (și aici experiența mondială arată folosirea tuturor rezultatelor științelor exacte moderne, încadrarea în muzee a specialiștilor în aceste științe, încadrarea de personal cu studii superioare, folosirea aparaturii celei mai înaintate etc.), în ultimul timp s-a acordat o atenție deosebită serviciului cultural-educativ al muzeului.

Comitetul internațional pentru educație și acțiune culturală cerea, în conferința sa generală, tuturor țărilor să formeze un grup de muncă consacrat educației în muzee.

Rezultate speciale a avut colocviul asupra rolului educativ și cultural al muzeelor, ținut la Leningrad și Moscova între 11—21 mai 1968. S-a reluat ideea grupurilor naționale dedicate acestei probleme și s-a pus accent pe schimburile de vederi între cei ce realizează munca aceasta în cadrul muzeelor și specialiștii în problemele legate de public: sociologi, psihologi și pedagogi.

În formarea personalului de educație în muzee se preconizează să se angajeze astfel de specialiști sau cel puțin să se dea personalului respectiv noțiuni solide de psihologie și sociologie, metodele moderne de învățămînt; personalul pentru educație să aparțină unui serviciu specializat în acest sens. Evident, încadrarea cu studii superioare este o condiție de bază.

Printre problemele care se ridică acum în fața acestui serviciu cultural-educativ al muzeului sînt: metodele de lucru în muzee cu diversele categorii de vîrstă (copii, școlari, studenți și vizitatori adulți); problemele de percepție fizică (prezentare, lumină, etichetaj); problemele de percepție intelectuală (atenție și înțelegere la nivelul diferențelor de vîrstă); colecții special alese pentru a fi manipulate de vizitatori, contactul liber al publicului cu obiectul.

Se preconizează anchetele de public, cu metodele științelor sociologice, pentru a stabili: ce necesități reale are comunitatea pe care muzeul o deservește; ce preferă, ce reține din vizitele la muzeu; care este rolul real al muzeului în viața comunității.

Cele trei grupe de lucru constituite urmăresc temele: muzeul ca centru cultural; mijloace audio-vizuale și utilizarea lor pentru funcția educativă a muzeului; formarea personalului educativ al muzeului.

Printre lucrările ICOM-ului menționăm: lucrările comitetului de arhitectură și tehnici muzeistice (la noi în țară un grup de lucru național ar fi binevenit).

Problemele de documentație sînt amplu dezbătute: vocabulare cu terminologia muzeotehnică; bibliografii, centre de documentație (legătura celor naționale cu cele internaționale); fixarea prototipurilor pentru fișele de catalog; intervenția experților în stabilirea clasificărilor și terminologici cu care operează practic muzeograful; posibilitățile muzeografice de clasificare zecimală universală, utilizarea și pentru documentarea automatică de bază; selecția automată a informației muzeale.

Înființarea centrului de documentație națională și a institutului universitar de învățămînt muzeologic par necesități elementare în acest context, pentru țara noastră.

Problema centralizării ca politică de organizare muzeală națională merită să fie dezbătută și reconsiderată. În Polonia de exemplu, un muzeu-centru zonal dă asistență tehnică muzeelor din jur; în alte țări, centralizarea este și mai evidentă, pînă la un singur centru național.

Pe plan internațional se simte necesitatea statutului muzeal, deoarece profesiunea de muzeolog, insuficient recunoscută și retribuită, îndepărtează vocațiile și competența. Este valabilă și pentru noi observația din ICOM că „Muzeele, cînd recrutează un personal deja specializat, nu compensează prin avantaje onorifice remunerația insuficientă".

Din moțiunea nr. 8 (Adunarea generală a 8-a din 1965), ICOM recomandă principiile de formare a personalului muzeal:

1. Se cere pentru personalul de muzeu un statut corespunzător cu cel al membrilor universității, la calificare și vechime egală în muncă.

2. Personalul muzeal trebuie să aibă studii superioare.

3. Obligativitatea cursurilor postuniversitare pentru viitorii muzeografi, într-o universitate sau școală tehnică. Formarea lor trebuie să fie în același timp practică și teoretică, putîndu-se face, de asemenea, într-un muzeu sub forma „internatului" medical. La terminare se acordă diploma.

https://biblioteca-digitala.ro

4. Conservatorii și ceilalți membri specializați ai personalului muzeelor trebuie să dispună de timp și condițiile necesare cercetării și muncii științifice în afara obligațiilor în cadrul muzeului. De asemenea trebuie să li se acorde posibilitatea de a-și mări competența prin stagiaturi la alte muzee și prin participare la seminarii și congrese în țara lor și în străinătate.

Problema statutului se pune cu acuitate în țările în care organizarea muzeală nu este codificată, ca la noi de pildă. Diversitatea profilurilor muzeelor noastre reflectă o realitate națională obiectivă, bogăția de material (în special de etnografie), inegalitățile dintre muzee, lipsa de centralizare și de coordonare a asistenței tehnice și de specialitate fac deosebit de urgentă problema statutului.

Față de aceste considerații de ordin general și de principiile statuate în documentele publicate de ICOM, ca urmare a analizelor făcute, trebuie să constatăm că și în țara noastră, cu toate realizările meritorii obținute — în domeniul formării cadrelor — problema rămîne deschisă.

Pentru a avea o orientare și de jos în sus, am efectuat un sondaj pe bază de chestionar, la care ne-au răspuns cu amabilitate un număr de 23 specialiști de la diferite muzee și de diferite specialități. La ancheta noastră sondaj au binevoit a răspunde următorii: Anatolie Teodosiu (Muzeul de Artă al R. S. România, București), Ion Berciu (Muzeul Alba-Iulia), Cornel Bucur (Muzeul Brukenthal), Carmen Răchițeanu (Muzeul de Artă al R. S. România, București), Cornel E. Vicol (Centrul de cercetări biologice, Cluj), Dorin Popescu (dir. adj Institutul de arheologie, București), Hadrian Daicoviciu (dir. adj. Muzeul de istorie, Cluj), N. Dunăre (Filiala Academiei, Cluj), Emil Nadra (Muzeul Banatului), Emilian Țopa (directorul Grădinii Botanice, Iași,) Florian Georgescu (dir. Muzeului de istorie a municipiului București), Florica Postolache (directoarea Muzeului de artă, Constanța), V. Giurcă (directorul Muzeului din Oradea), H. Hoffman (Muzeul Brukenthal), T. Ionescu (Muzeul Brukenthal), Kiș B la (Universitatea Babeș-Bolyai — catedra de zoologie, Cluj), Kós Károly (Muzeul etnografic, Cluj), Marius Moga (directorul Muzeului Banatului), Marcela Focșa (Muzeul de artă populară, București), M. H. Maxy (directorul Muzeului de Artă al R. S. Rom nia, București), Mircea Valea (directorul Muzeului din Deva), Petre Oprea (Muzeul de Artă al R. S. România, București), R. Wiener (Muzeul Brukenthal).

Redăm, în cele ce urmează, concluziile ce se desprind din aceste răspunsuri.

1. La întrebarea: pentru ce fel de funcții și discipline considerați că este necesară o acțiune de formare a specialiștilor de muzee, ni s-a răspuns în unanimitate că este necesară pentru toate funcțiile.

Există tendința de complexare a schemei de personal a unui muzeu, de la vechiul „custode" care implica pe cercetător, conservator etc. la organizarea de servicii: muzeografic, muzeotehnic, de propagandă, alături de cel administrativ.

Muzeograful trebuie să cunoască cel puțin noțiunile fundamentale în toate disciplinele: începînd cu cunoștințele teoretice generale (muzeologice) pînă la cele muzeografice concrete: cercetare, îngrijirea colecțiilor, documentare; muzeotehnice: restaurare, conservare, preparare, fotografie, desen, film, cartografiere, organizare a expozițiilor și etalare, proiectare, arhitectură etc.; propagandă: metode de lucru cu publicul, popularizare.

Aceasta atît datorită schemei reduse din muzeele mici și regionale, cît și datorită necesității de a subordona disciplinele tehnice muncii muzeale și specificului ei.

Specializarea este necesară în toate aceste servicii (sau discipline) celor care le practică efectiv, de asemenea directorilor (în problemele administrative și de conducere), contabililor, gestionarilor.

Pregătirea trebuie să se facă la diversele nivele profesionale, conform încadrării cu studii superioare, tehnice și pentru muncitorii calificați.

O atenție mărită necesită disciplinele: tehnologia lemnului, a textilelor, metalului, argilei, implicînd problemele de restaurare respective.

Să se țină seama de posibilitățile de a lucra cu colaboratorii externi: arhitecți, chimiști, fizicieni, ingineri, radiologi etc.

2. Întrebarea: în ce mod (pe ce căi, cu ce metode) se pot forma, la locul de muncă specialiștii din muzee, ce experiențe pozitive puteți să ne relatați în acest sens?

Se consideră utilă practica într-un cadru organizat, sub îndrumare de specialitate înaltă (practicarea specialiștilor din țară și din străinătate).

Colaborarea între muzee trebuie să se facă sistematic, cu acțiuni înscrise în planurile de muncă ale muzeelor și urmărite de Direcția muzeelor. Înserarea unor teme de colaborare cu alte muzee sau cu cercetătorii din institutele de cercetări ale Academiei ar trebui să devină obligatorie în planurile de muncă, urmărind trecerea la teme tot mai complexe, acoperind arii mari de cercetare (Cornel E. Vicol).

Specializarea să se facă:

a) periodic: — în muzeele naționale, care sînt în măsură să asigure o pregătire generală de specialitate — și în muzeele care pot asigura specializarea într-o temă restrînsă (prin specificul colecției, prin dotarea tehnică, prin prezența unui specialist etc.); (Dorin Popescu).

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru reușită sînt necesare cursuri de durată, începînd de la o lună. Cel detașat să presteze muncă efectivă în cadrul muzeului, trecînd prin toate fazele succesiv, pe operații concrete: la inventariere, la fișare, restaurare, cercetare etc. (N. Dunăre, Fl. Postolache). Instituția la care este detașat, să-l îndrume și să-l controleze, eliberînd la sfîrșit un calificativ al muncii prestate și subliniind direcțiile în care s-a pregătit (E. Nadra și N. Dunăre).

b) permanent: — prin centralizarea regională a muzeelor, coroborînd planurile de muncă, organizînd cercetări de teren comune, șantiere, expoziții, publicații etc. Muzeele mici se pot grupa în jurul unor muzee centrale de zonă, sau pe profil tematic, depășind simpla subordonare administrativă de pînă acum, pur formală în general.

c) Forma de colaborare între muzee (cu participarea institutelor de cercetare):

— seminarii urmate de aplicații practice la rezolvarea operativă a anumitor teme, organizate prin rotație la muzee mari și mici: ex.: — organizarea sau restructurarea expoziției de bază (Timișoara);

— aducerea unei unități într-un muzeu în aer liber;

— un șantier arheologic;

— restaurarea, conservarea unui material etc.;

— cicluri de referate urmate de aplicații practice cu orientare metodologică: ex. — cercetarea portului popular într-un sat;

— metode de lucru cu publicul, ilustrate prin ghidaje model, expoziții temporare, seri muzeale, referate sau conferințe etc. (Fl. Postolache);

— simpozioane pe o singură temă, lucrările trebuind să abordeze subiectul propus din toate cele 3 puncte de vedere: teoretic, metodologic, practic (N. Dunăre).

d) În cadrul unei singure unități muzeale:

— studii cu caracter intern, adică cercul științific în care să se dezbată în colectiv lucrările științifice, referatele de cercetări de teren, proiectele tematice de organizare muzeală etc. sau probleme teoretice generale;

— învățarea limbilor străine în cadrul muzeului;

— dezvoltarea aparatului documentar: biblioteca, fototeca, filmoteca etc., la toate muzeele (C. Răchițeanu);

— o școală bună și obligatorie o constituie prelucrarea integrală a fondurilor muzeelor. Pentru aceasta este necesară unificarea fișelor științifice, indicații unitare pentru alcătuirea cataloagelor (Fl. Postolache, N. Dunăre);

— este necesară stabilirea, pentru fiecare muzeu și pentru fiecare lucrător, a unui program riguros de studii, fixarea treptelor de specializare, a examenelor pentru promovare în funcții superioare, precizarea specialității principale, secundare, pentru fiecare muzeograf; introducerea concursului pentru ocuparea posturilor (N. Dunăre, P. Oprea);

— asigurarea continuității la o instituție, pentru aceasta fiind necesară îmbunătățirea salarizării (I. Berciu, A. Teodosiu);

— echilibrarea muncii muzeografului: de îndrumare, teren, laborator etc., cu eliberarea lui de îndatoririle birocratice (Kiș Bela, K. Kóș).

3. Întrebarea: ce forme de învățămînt organizat apreciați că ar fi necesare pentru formarea cadrelor de specialiști muzeografi (universitare, postuniversitar)?

În situația actuală sînt necesare în primul rînd cursurile postuniversitare. La astfel de cursuri să se aleagă grupurile după nivelul lor profesional. Accentul să fie pe pregătirea metodologică, cu însușirea celor mai înaintate realizări ale muzeografiei mondiale (E. Nadra).

Cursuri de durate diferite pentru tehnicieni, muncitori calificați etc. Conținutul cursurilor să fie orientat spre aplicarea practică în muzeele țării. Cursantul să se oblige în scris de a rămîne cel puțin 3 ani la instituția care îl trimite la specializare (V. Giurcă).

Totuși deoarece specializarea la locul de muncă îngreuiază munca muzeelor, mai ales că — datorită fluctuațiilor cadrelor — se lucrează în general cu colective de începători, este strict necesară înființarea unei catedre de muzeografie în învățămîntul superior la facultățile cu profil didactic; un curs facultativ și unul special pentru anii IV și V, care să pregătească pe muzeografi. Catedrele să aibă reprezentate cele trei laturi ale activității muzeului: cercetare, muzeotehnică, propagandă. Orientarea să fie aplicativă, răspunzînd necesităților concrete ale muzeelor noastre, colecțiilor și problemelor existente (Florian Georgescu, H. Daicoviciu, P. Oprea).

Necesitatea de a înființa pe lîngă un mare muzeu o școală specială (tip Louvre), (I. Berciu).

Pentru a nu dispersa cadrele de specialitate și așa puține, se ridică necesitatea înființării unui singur institut universitar muzeografic (titlul în formularea propunerii lui N. Dunăre), cu durata de 4—5 ani (N. Dunăre și R. Wiener).

4. Întrebarea: dacă și în ce mod considerați util ca muzeografia să fie predată și în învățămîntul mediu, pentru formarea și îngrijirea colecțiilor și muzeelor școlare, pentru munca cultural-educativă a elevilor?

https://biblioteca-digitala.ro

Nu este necesară ca disciplină aparte. La disciplinele la care se recomandă aplicații practice: botanică, zoologie, geologie, istoria artelor, profesorul poate da noțiuni științifice de alcătuire a colecțiilor, păstrarea și conservarea obiectelor; eventual programa de învățămînt poate înscrie obligativitatea acestor lecții (Florian Georgescu, D. Popescu, Kiș Bela, E. Nadra, E. Țopa). Muzeografii pot acorda asistență de specialitate, la cerere, pentru colecțiile școlare. Profesorii pot ține lecții de sinteză în muzeu.

Cercurile de specialitate din licee, conduse de profesorii de disciplinele respective, pot da cîteva noțiuni de muzeografie asupra colecțiilor respective. Muzeografii pot ține expuneri în acest cadru (Cornel E. Vicol).

Elevii foarte înzestrați pot fi atrași în cercurile de prieteni ai muzeului. În școli ar trebui să se pună fotografii, planșe cu monumentele patriei, să se popularizeze, să se facă o campanie mai de fond pentru îngrijirea acestora, contribuind la educația cetățenească a elevilor.

5. Întrebarea: ce părere aveți despre „Cursurile de perfecționare" ca mijloc de calificare pentru personalul muzeistic? Cum propuneți să se organizeze?

Trebuie să li se asigure un nivel științific mai ridicat, să informeze cursanții despre rezultatele mai recente ale cercetărilor mondiale de specialitate. Să se organizeze în colaborare cu Academia și cu specialiști din străinătate. Să se stabilească mai bine principiile, metodele, tehnicile de organizare a cursurilor, să se urmărească eficiența lor prin aplicarea în practică, imediat, a rezultatelor. Durata: de la 3 luni cel puțin — pînă la 2 ani (Fl. Georgescu, C. E. Vicol, M. Focșa, E. Țopa).

Cursurile de muzeotehnie au cele mai mari carențe, deși nivelul în general a crescut.

Să se aibă în vedere diversele profile ale cursurilor: de orientare teoretică, metodologică (cu aplicații la teren, cu scop practic imediat (elaborarea unui proiect, organizarea unei expoziții, sector muzeal etc.).

Pentru buna lor organizare ar fi necesar :— cursanți puțini sau împărțiți pe grupuri mici, fiecare putînd să fie controlat, îndrumat de un specialist (responsabilul grupului), (Kóș K.), pe baza experienței etnografice de la Vîlcea 1968;

— să se țină seama de nivelul profesional al membrilor grupului; tema să fie restrînsă, precisă, cu aplicații practice imediate; conducătorii grupurilor să se întrunească în prealabil pentru a-și unifica punctele de vedere, metodele, a stabili bibliografia generală și, pe probleme, chestionarele domeniilor etc.; participanții să fie anunțați nominal din timp: unde se desfășoară concursul, care e tema generală și tema parțială pe care o va cerceta, cu cine vor colabora, să primească bibliografia și chestionarele; conducerea să urmărească toate fazele de desfășurare a lucrărilor de la fixarea metodologiei pînă la valorificare prin elaborarea de lucrări, eventual rezultatele cercetărilor concrete de teren să fie încredințate unui singur specialist pentru prelucrarea finală, în scopul de a asigura unitatea sintezei și publicarea lucrărilor, ceea ce va crea încredere în astfel de acțiuni, va asigura continuitatea.

Cursurile cu orientare metodologică să-și finalizeze rezultatele printr-o lucrare aplicativă la colecțiile unui muzeu.

6. Întrebarea: ce propuneți în legătură cu publicațiile de specialitate și formarea cadrelor muzeale?

Publicarea lucrărilor este condiția muncii științifice. Muzeografii se formează publicînd, grupați și îndrumați în jurul unei publicații.

Publicațiile muzeografice sînt cu totul insuficiente. Sînt necesare reviste cu profil științific, care să cuprindă probleme de teorie, metodică, rezultate concrete, studii bibliografice etc. (N. Dunăre, Kóș K., E. Țopa).

Reviste cu caracter muzeotehnic (evidență științifică, documentare, etalare și organizare de expoziții, conservare și organizare de laboratoare etc.).

Un buletin care să informeze asupra celor mai recente cercetări.

Publicațiile generale actuale să-și lărgească profilul publicînd atît studii teoretice, cît și lucrări descriptive (E. Nadra).

Muzeele să fie obligate a scoate publicații proprii; prin anuare să prezinte sinteze anuale ale activității lor, creșterea colecțiilor, expoziții, prelucrarea fondului, conservare etc. (Fl. Postolache, Kiș Bela).

Studii litografiate de strictă specialitate care să fie trimise tuturor muzeelor.

Este strict necesar accesul la toate publicațiile de specialitate din străinătate, abonamentele prin instituții la publicațiile ICOM (obligatorii pentru toate muzeele) și alte reviste; să se rezolve problema schimbului de publicații, a cumpărării de cărți etc. (C. Răchițeanu, T. Ionescu, I. Berciu).

Să se organizeze pe lîngă Direcția muzeelor și monumentelor un fond documentar pentru toate disciplinele, să se trimită muzeelor, în traduceri, fotocopii, lucrările cele mai importante (M. H. Maxy, Fl. Georgescu, P. Oprea, V. Giurcă). Să se asigure schimbul de cărți și reviste între instituții.

https://biblioteca-digitala.ro

Să se reglementeze problema publicațiilor editate de muzee (printre alte aspecte dreptul de autor, ținuta grafică, dată fiind extrema inegalitate între muzee în aceste privințe).

Să crească exigența comitetelor de redacție (D. Popescu).

Pentru „Revista Muzeelor": se cere să devină efectiv o revistă de informare și orientare muzeologică eliminînd caracterul eclectic, prin apariția în serii, după specialități, cuprinzînd probleme preponderent de interes muzeografic și muzeotehnic: organizarea expozițiilor, depozitelor, proiectări de spații, proiecte tematice, creșterea colecțiilor, prelucrarea fondurilor, probleme de conservare etc. (H. Daicoviciu, H. Hoffman, Kiș Bela, M. Focșa).

Să se dezbată problema formării cadrelor și condițiilor reale din muzee. Să se publice recenzii, traduceri, informații asupra tot ce s-a scris în revistele de specialitate din străinătate (Fl. Georgescu, M. Valea).

7. Întrebarea: ce propuneri aveți de făcut în legătură cu specializarea cadrelor muzeale și schimbul cu străinătatea?

Schimburile de experiență, de informații, colaborările la rezolvarea unor teme, deplasările în străinătate sînt singura condiție pentru a depăși faza închisă, regional stă, a cercetărilor noastre.

Plecările în străinătate să se facă pe o temă precisă, în probleme în care cercetătorul a dovedit deja realizări de bază în țară, nu exclusiv după funcția celui care pleacă.

Plimbările cu caracter general, așa-zise „informative" pot fi făcute prin O.N.T. (C. Răchițeanu).

O soluție pentru a rezolva practic și fără complicații valutare schimbul între specialiști: prin acorduri reciproce, fiecare muzeu să întrețină pe cel detașat, prin schimb, în valuta propriei țări. (Fl. Georgescu, H. Daicoviciu).

Plecările clasice, gen călătorii, nu au dat rezultate prea mari. Detașații, să lucreze efectiv în colectivele muzeale, să participe la cercetările lor de teren, să lucreze în laboratoare etc. (H. Hoffman, M. Moga).

Orice plecare să fie urmată de aplicarea obligatorie în practică a experienței: expuneri teoretice, publicarea obligatorie de articole sau studii, să se creeze condiții pentru aplicații în colecțiile muzeelor etc. (Fl. Postolache, E. Nadra).

Direcția muzeelor și monumentelor să prezinte sistematic referate asupra aporturilor concrete și materializate pe care le-au adus aceste schimburi și călătorii.

La schimburi intermuzee cu străinătatea, pe bază de acorduri, să participe prin rotație toți muzeografii calificați (M. Focșa, V. Giurcă).

La simpozioane să participe curent cercetătorii străini, în primul rînd ai țărilor vecine, în aria cărora sînt multe probleme ce ne interesează (ca și pe ei).

Să se înscrie un număr de teme care să fie urmărite în colaborare cu muzeele din țările vecine, pe subiecte care depășesc reciproc frontierele.

Să se instituie burse de studii în străinătate numai prin concurs (M. H. Maxy, P. Oprea).

8. Alte propuneri și sugestii:

Să se colaboreze mai strîns cu cercetătorii Academiei (institute, filiale, sectoare) prin ședințe comune (cele mai bune sînt simpozioanele pe o singură temă, după cum a dovedit practica); prin cercetări comune, cooptarea specialiștilor în comitetele de redacție ale anuarelor și în cercurile de specialitate ale muzeelor (N. Dunăre).

Să se organizeze Asociația muzeografilor și Societatea de etnografie (pe plan național sau provincial, în jurul unor muzee mari), care să unifice mișcarea intelectualilor cercetători și colecționari voluntari, să formeze curente de opinie în publicul larg pentru valorificarea culturii populare, să strîngă legăturile între instituțiile care au ca obiect al activității cultura populară (muzee, case de creație, artizanat etc.) (Kós Károly).

Să se înființeze o publicație a acestor (acestei) asociații care să publice indicații teoretice și metodologice, rezultate concrete ale cercetărilor de teren (folclor și materiale descriptive), să dea indicații pentru organizarea colecțiilor particulare și ale muzeelor școlare și sătești, să publice catalogul tuturor colecțiilor de artă populară din țară și al arhivelor de folclor.

Să se înființeze, pe lîngă un muzeu republican de artă, Laboratorul de restaurare pentru toată seria muzeelor respective, pentru problemele speciale ale anumitor discipline (C. Răchițeanu).

Să se țină legătura între muzee și să se pună la unison politica de achiziții (cu informări reciproce în probleme de fonduri care interesează profilul anumitor muzee); să se cunoască colecțiile tuturor muzeelor (să se publice cataloagele pe plan central), să se unifice fișele științifice, metodele de alcătuire a cataloagelor etc.

Să se reglementeze cu Ministerul Învățămîntului problema repartizării cadrelor de absolvenți la muzee: transferul unor cadre didactice la muzeu (V. Giurcă).

Să se facă atestarea specialiștilor de muzeu ca la institutele de cercetări: la un an, la 3 ani, cu promovarea lor (D. Popescu).

La sesiunea științifică, muzeografii să discute problemele organizatorice neclarificate.

Să se creeze în țară cîteva mari complexe muzeale declarate „Institute muzeale"-pilot care să aplice științific, tehnic și cultural linia elaborată de C.S.C.A., prin Direcția muzeelor

https://biblioteca-digitala.ro

DINU V. ROSETTI LA A 70-A ANIVERSARE

PANAIT I. PANAIT

Cunoscutul arheolog şi muzeograf bucureştean Dinu (Constantin) V. Rosetti face parte din pleiada de cercetători români care s-a afirmat cu vigoare în perioada interbelică. Căutător neobosit al vestigiilor istorice, presărate cu dărnicie pe întregul teritoriu al patriei, organizator al unor apreciate expuneri muzeale, conferenţiar şi slujitor al condeiului, Dinu V. Rosetti înmănunchează în activitatea sa începuturile unor preocupări pe care societatea bucureşteană le-a impus în ultima jumătate de veac, ducîndu-le pe cele mai înalte trepte ale contemporaneităţii româneşti. De numele său se leagă cercetarea arheologică a teritoriului capitalei, amplificarea strădaniilor pentru constituirea unui muzeu municipal, deschiderea şi neîncetata îmbogăţire a acestui locaş de educaţie şi cultură.

Născut la 30 august 1899, nepot direct al marelui om politic C. A. Rosetti, Dinu (Constantin) Rosetti îşi face instrucţia liceală în Bucureşti. Anii zbuciumaţi ai primului război mondial aveau să-l smulgă de la preocupările şcolare şi în septembrie 1916, Şcoala militară de infanterie îl înscria printre tinerii voluntari. Urmează perioada grea a războiului, pe care o străbate urcînd de la gradul de soldat pînă la acela de ofiţer şi atunci cînd zvîrcolirile marei conflagraţii mondiale, care zguduia omenirea s-au stins, Dinu V. Rosetti părăseşte cariera militară. Era 1 ianuarie 1923. De la această dată, neobosita sa activitate se va canaliza pe un făgaş nou, acela al cercetării istoriei, a celor mai îndepărtate urme de viaţă ale omului. Cîmpul de investigaţie a fost pămîntul Bucureştilor, şi îndeosebi terasele molcome şi luncile largi ale Colentinei şi Dîmboviţei. El este cercetătorul care pune capăt unei paradoxale situaţii în care Bucureştiul, ca centru al unei vechi tradiţii arheologice nu reprezentase totuşi pentru arheologi un obiectiv demn de luat în seamă. Moştenirea pe care o prelua în 1924 era extrem de modestă[1]: cîteva ipoteze datorate lui Alexandru Odobescu, descoperirile de la Arcuda şi Dealul Spirii semnalate de Gr. Tocilescu, recentele—pe atunci—descoperiri paleolitice ale tînărului student C. S. Nicolăescu-Plopşor şi cîteva obiecte găsite pe locul Curţii Vechi. Erau cîteva date extrem de restrînse şi cu totul neconcludente asupra tezaurului arheologic adăpostit în acest centru al Cîmpiei Române. Urmează pentru tînărul arheolog o perioadă de neobosite căutări. Teritoriul Bucureştilor i se dezvăluie an cu an tot mai bogat. Staţiunile se succed într-o înşiruire impresionantă prin frecvenţa şi importanţa lor istorică. Primelor descoperiri de la Fundeni li se adaugă cele de la Tei, reperate în primăvara anului 1927, Ziduri între vii, Herăstrău, Ciurel, Militari. Cînd în 1929 pleacă la tipar comunicarea sa din 3 martie acel an, ea va fi însoţită de harta arheologică a Bucureştilor, prima lucrare de acest gen, pe care erau consemnate 13 staţiuni privind atît comuna primitivă cît şi orînduirea medievală. Cele mai multe dintre aceste obiective se aflau pe malurile Colentinei mult mai asaltate, în acea vreme, de cărămidăriile ce constituiau, prin excavaţiile lor, un larg cîmp de investigaţie arheologică.

[1] Dinu V. Rosetti, *Din preistoria Bucureştilor*, Bucureşti, 1929, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

Primele săpături propriu-zise vor fi efectuate de D. V. Rosetti la Lacul Tei, staţiune care a redat epocii bronzului una dintre cele mai importante culturi ale ei[2]. Perioada anilor 1929—1931 marchează un moment de puternică amplificare a cercetărilor arheologice la Bucureşti. Investigaţiile de la Ciurel scot la iveală, printre altele, un impresionant mormînt de incineraţie hallstattian, iar la Ziduri între vii apar bogate vestigii geto-dace. Cultura materială a geto-dacilor din centrul Cîmpiei Române avea să se dezvăluie în forme noi în urma descoperirilor de la Dămăroaia, Popeşti-Leordeni, Tei, pe cînd la Giuleşti erau semnalate urme romane.

Un interes deosebit prezentau investigaţiile de pe măgura Jilavei, bogat tezaur de obiecte şi locuinţe neolitice cercetate începînd din 1929[3].

Descoperirile arheologice depăşesc sfera restrînsă a specialiştilor şi ele încep să preocupe opinia publică. Ziarele anunţă tot mai frecvent descoperirile pasionatului arheolog Dinu V. Rosetti[4].

Capitala cunoaşte în perioada anilor 1920—1930 un suflu favorabil mişcării muzeistice, puternic legat de cercetările arheologice şi istorice, de activitatea şcolii de sociologie românească. În această atmosferă şi în condiţiile în care unele centre judeţene treceau ele însele la înfiinţarea unor muzee locale, ideea muzeului municipal apare şi la Primăria Bucureştilor. Dar ea este încă vagă, fără a putea clarifica profilul noii instituţii. În timpul primariatului lui Anibal Teodorescu, municipiul Bucureşti trecuse la achiziţionarea unor obiecte de artă, de îndoielnică valoare, în vederea integrării lor într-o expoziţie permanentă, punîndu-se astfel în aplicare o hotărîre luată la începutul deceniului trei al secolului nostru. Dar lucrurile evoluau anevoios, cînd în Parcul Libertăţii de azi a fost organizată „Expoziţia de artă românească". La această manifestare au fost înfăţişate, pentru prima dată, publicului larg mărturiile de viaţă ale miilor de generaţii ce s-au succedat pe teritoriul Bucureştilor. Ceştile din epoca bronzului, vasele geto-dace, obiectele de podoabă din secolele III—IV prezentate de Dinu V. Rosetti au trezit un interes deosebit. Valoarea incontestabilă a pieselor expuse a avut menirea de a urgenta deschiderea Muzeului municipal. În vara aceluiaşi an, într-o modestă casă din Calea Moşilor, tînărul arheolog a etalat, în cinci încăperi, o restrînsă expoziţie, pusă mai mult la dispoziţia specialiştilor şi a oficialităţilor. Concomitent au început demersurile pentru acordarea fondurilor necesare amplificării săpăturilor arheologice, pentru obţinerea unui imobil corespunzător. În 1930 Muzeul municipal, condus la acea dată de o comisie alcătuită din N. Iorga, I. Andriesescu, C. Moisil şi avînd drept conservator pe D.V. Rosetti, primeşte Casa Moruzi, ea însăşi monument istoric. În acest imobil de pe Calea Victoriei se inaugurează la 24 decembrie 1931 Muzeul municipal, în prezenţa unor mari personalităţi culturale. Anii începători de existenţă a muzeului sînt extrem de agitaţi dar bogaţi în realizări remarcabile. Prin străduniile lui Dinu V. Rosetti sînt continuate sau începute noi săpături arheologice, atît pe teritoriul capitalei cît şi în împrejurimi. Staţiunea care avea să aducă încununarea unei perseverente străduanii a fost, în primul rînd, măgura de la Vidra, reperată în urma unor cercetări de suprafaţă din anul 1929[5]. Săpăturile începute în 1931 şi continuate mai mulţi ani au permis alcătuirea unei valoroase colecţii de obiecte neolitice, din cadrul căreia provine vasul de cult *Zeiţa de la Vidra*, cunoscut de specialişti în întreaga lume.

Pe parcursul trecerii anilor se înregistrează în activitatea arheologului bucureştean tendinţa de a-şi extinde cîmpul de activitate în zone mai îndepărtate de capitală. În vara şi toamna anului 1933, atenţia sa este îndreptată asupra complexului monahal de la Snagov, ale cărui cercetări sînt sintetizate în două rapoarte publicate în serialul de tipărituri al Muzeului municipal[6]. În 1935 el va efectua cercetarea unei movile funerare la Căciulaţi, urmată de o investigaţie mai largă, un an mai tîrziu, la Gurbăneşti, pe Mostiştea[7]. În acelaşi răstimp harta arheologică a Bucureştilor avea să se îmbogăţească cu staţiunile Bucureştii Noi, Bordei-Herăstrău, Băneasa, La Stejar ş.a. Dorinţa de a studia fenomenele istorice în toată complexitatea lor îl determină pe cercetătorul Muzeului municipal să asiste la săpăturile de la Fedeleşeni (Moldova), conduse de prof. Ion Nestor sau să colaboreze cu Al. Bărcăcilă la şantierul deschis pe Ostrovul Mare. Publicaţiile şi comunicările expuse în cadrul Societăţii „Bucureştii Vechi", al Fundaţiei universitare îl fac tot mai cunoscut în ţară şi peste hotare[8]. Înaintea celui de-al doilea război mondial, D.V. Rosetti participă la un concurs internaţional de arheologie ca invitat al Institutului arheologic german. Comunicările expuse: *Stadiul cercetărilor arheologice de la Dunărea de Jos* şi *Cronologia culturilor preistorice şi protoistorice la Dunărea de Jos*, îi asigură alegerea ca membru corespondent al Institutului respectiv şi ca membru al Societăţii de preistorie din Berlin. Anii interbelici au însemnat perioada cea mai fecundă cu studii, rapoarte şi note inscriate în publicaţii din ţară şi de

[2] Sondajele din 1928 au fost urmate de săpăturile arheologului Ion Nestor, reluate apoi de D.V. Rosetti, cf. D. V. Rosetti, *Din preistoria Bucureştilor*, *M. Civilizaţia Tip Bucureşti*, Bucureşti, 1936, p. 3. Aprecieri asupra cercetărior şi a publicării rezultatelor, a se vedea la V. Leahu, *Cultura Tei*, Bucureşti, Muzeul de istorie a oraşului Bucureşti, p. 5.

[3] Dinu V. Rosetti, *Cîteva aşezări şi locuinţe preistorice din preajma Bucureştilor*, Bucureşti, 1932, p. 5 şi urm.

[4] „Universul", an. XLIX (1932), 28 decembrie, nr. 356. Alte numeroase ştiri în „Gazeta municipală".

[5] Dinu V. Rosetti, *Descoperiri paleolitice în preajma Bucureştilor. Săpăturile de la Vidra*, Bucureşti, 1934, p. 6.

[6] Dinu V. Rosetti, *Săpăturile arheologice de la Snagov*, Bucureşti, 1935, p. 5—49.

[7] Dinu V. Rosetti, *Movilele funerare de la Gurbăneşti*, în Materiale, VI, 1959, p. 791 ş.u.

[8] Dinu V. Rosetti, *Siedlung der Kaiserzeit und der Völkerwanderungszeit bei Bukarest*, în „Germania", XVIII, 1934, p. 207—213; Dinu V. Rosetti, *Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhügel bei Bukarest*, Berlin, 1939.

https://biblioteca-digitala.ro

peste hotare. Dinu V. Rosetti ia parte activă la preocupările arheologiei românești, acoperind un cîmp de investigație impresionant. Studiile sale pornesc de la vestigii neolitice pînă la obiectele de podoabă sau cărămizile funerare din secolele XVII—XVIII.

Continua sa investigație arheologică s-a repercutat direct în creșterea patrimoniului și a valorii Muzeului municipal. Secția de arheologie preistorică expunea în ordine cronologică vestigii istorice de la cele mai vechi pînă la feudalism[9], fiind socotită una dintre cele mai interesante sectoare ale muzeului. Alături de Dr. G. Severeanu — devenit director în 1931—, G. D. Florescu, Adrian Maniu, Iulia Brîndză, E. Teodorescu, E. Anghelovici, D.V. Rosetti va milita cu consecvență pentru creșterea prestigiului Muzeului municipal. În 1935 Radu R. Rosetti aprecia faptul că *„grație muncii și priceperii d-lor Dr. Severeanu, D. Rosetti și G. Florescu, care pun la contribuție și alți colaboratori destoinici, acești trei oameni inimoși au reușit, într-un timp relativ scurt, să facă din Muzeul municipal un adevărat institut de cultură"*[10]. Un articol publicat în coloanele Gazetei municipale, deplîngînd starea insuficientă de cunoaștere de către public a Muzeului municipal, aprecia această instituție ca *„unul din cele mai interesante muzee din țară"*[11]. Constantin Moisil în studiul său publicat în „Boabe de grîu"[12], N. Iorga în monografia Bucureștilor din 1939, C. C. Giurescu în mult apreciata sinteză a Istoriei Românilor ș. a. au găsit în descoperirile lui D.V. Rosetti dovezi valoroase ale trecutului îndepărtat al Cîmpiei Române. D. V. Rosetti a desfășurat el însuși o bogată activitate de popularizare a concluziilor ce se degajau din descoperirile sale. El a prezentat șantierele grupurilor de profesori de istorie din București[13], cercetătorilor români și străini, a susținut conferințe publice cu cele mai noi date ale cercetărilor sale[14], a acordat interviuri ziariștilor[15] etc.

Dar anii celui de-al doilea război mondial produc o puternică perturbare și în activitatea sa. Muzeul pe care îl conducea efectiv după dispariția dr. G. Severeanu a trebuit strîns și transportat în condiții grele în comunele Rasnic-Dolj și Salcia-Mehedinți. D.V. Rosetti continuă însă investigațiile, îndreptîndu-și atenția asupra unor stațiuni noi, cele mai multe aflate în afara Capitalei. În iulie 1942 continua săpăturile la conacul din Goleşti, iar la 30 iulie același an recunoștea noul cîmp de cercetări de la Cetățeni, stațiune care avea să-i aducă cele mai valoroase descoperiri. Așa cum consemna într-un memoriu, în august 1942 se afla la Cîmpulung-Muscel „pentru noi cercetări arheologice". În octombrie același an, D.V. Rosetti efectuează cercetări de suprafață la Stoenești (Muscel), unde găsește o nouă cetate geto-dacă. Apoi coboară la Ploiești-Triaj, Budești-Ilfov, ia măsuri de conservare la Cetățeni și primele zile ale lui noiembrie îl surprind la Doicești, cercetînd *„urme noi preistorice ale unei civilizații ce nu a putut fi încă precizată"*. Este perioada importantelor descoperiri de la Popești-Vlașca, Butimanu, a cercetărilor de suprafață de la Piua Pietrei ș.a. D.V. Rosetti activează ca director al Muzeului municipal și ca delegat al Comisiei monumentelor istorice pentru săpături arheologice.

În ultimul sfert de veac activitatea lui Dinu V. Rosetti s-a desfășurat în cadrul Institutului de arheologie și al Direcției monumentelor istorice. Vechea sa chemare de muzeograf l-a determinat să întrețină puternice relații cu Muzeul de istorie a municipiului București, cu muzeele din Cîmpulung, Turnu Severin, Pitești, Ploiești ș. a. Cu ocazia constituirii Șantierului arheologic București, în 1953, a făcut parte din grupul inițial de cercetători, revenindu-i conducerea săpăturilor de la Curtea Veche. Investigațiile făcute în condiții anevoioase i-au permis să tragă totuși unele concluzii extrem de valoroase privind începuturile complexului voievodal de la București. Efectuează în acești ani cercetări la bisericile Sf. Gheorghe Vechi, Sf. Gheorghe Nou, Colțea, Răzvan și Sf. Dumitru-Poștă, urmărind evoluția tîrgului București în secolele XV—XVII. Ponderea preocupărilor sale cade însă în această perioadă pe marile șantiere, conduse singur sau în colaborare, de la Cetățeni, Suslănești, Lerești, Tîrgșor, la mănăstirile Gura Motrului, Mamul, Retevoești[16]. În calitate de cercetător al Direcției monumentelor istorice, conduce săpăturile arheologice de la Cîmpulung-Muscel, Secul, face parte din colectivul „Porțile de Fier" ș.a.

Septuagenarul Dinu V. Rosetti manifestă trăsăturile arheologului, neobosit, pasionat de îndeletnicirea ce i-a adus marile mulțumiri ale unei vieți închinate studiului istoriei patriei. Arheolog și muzeograf, el reprezintă anii de început ai cercetării arheologice a Capitalei și realizatorul unuia din primele muzee municipale ce au împodobit prima din capitalele sud-estului european. Acum, la această împlinire a șapte decenii de viață, gîndul nostru, al generației tinere de muzeografi, se îndreaptă cu considerație spre întreaga sa strădanie, urîndu-i sărbătoritului „La mulți ani".

[9] D.V. Rosetti și Gr. D. Florescu. *Muzeul municipal al orașului București*, în „Boabe de grîu" II, (1931) nr. 10—11, p. 434 ș.u.
[10] „București" an I (1935), nr. 1, p. 131.
[11] „Gazeta municipală", an III (1934), n. 132 din 29 iulie.
[12] Constantin Moisil, *Bucureștii Vechi*, în „Boabe de grîu", an. III (1932), nr. 9, p. 395—389.
[13] „Gazeta municipală", an III (1934), nr. 120 din 6 mai.
[14] Ibidem, an. III (1934), nr. din 11 martie.
[15] Dinu Dumbravă, *Strămoșii Bucureștenilor*, București 1929.
[16] Rezultatele acestor cercetări sînt publicate în „Materiale și cercetări arheologice", vol. V—VI, VII, VIII, în „București", 1954, „Bucureștii de odinioară", 1959, „București", „Materiale de istorie și muzeografie", vol. VI ș.a.

https://biblioteca-digitala.ro

ELEVI PE ȘANTIERE ARHEOLOGICE

RALUCA SIMIONESCU

Capidava — turnul central de pe latura de N-E.

CELEBRITATEA CAPIDAVEI

Capidava, localitate pe malul Dunării, cu splendidă așezare, a cunoscut în această vară, în ciuda izolării sale și a căilor dificile de acces, o puțin obișnuită celebritate. Dacă șantierul arheologic deschis de Grigore Florescu în anul 1924 a concentrat interesul multor specialiști, anul acesta lucrările de pe șantier s-au desfășurat sub un interes sporit de simpatia, grija și solicitudinea unui foarte mare număr de oameni, ale căror profesii și preocupări sînt în afara arheologiei.

Acest spor substanțial de interes și simpatie a fost generat de faptul că, în vara aceasta, „mîna de lucru" pe șantier au asigurat-o elevi și eleve din localitățile dobrogene.

Evenimentul a marcat, pe de o parte, într-o înțelegere mai largă, aportul elevilor la o acți-

▶

https://biblioteca-digitala.ro

une patriotică, iar într-o interpretare mai strictă, pătrunderea copiilor pe un teren aparținînd științei, unor răspunderi majore în cercetarea și cunoașterea istoriei patriei noastre.

Într-adevăr, se caută pe șantierul arheologic de la Capidava cîteva elucidări importante asupra problemei hotarului roman, care vor fi comunicate în anul 1972 la al IX-lea Congres de studii cu privire la hotarele imperiului roman.

La Capidava au lucrat elevi ai claselor X—XII, de la Hîrșova și Cernavoda, în prima serie, și de la Topraisar și Cobadin în seria a II-a.

Bilanțul acestei frumoase inițiative s-ar putea consemna pe fiecare zi, cu o evoluție mereu amplificată de pasiunea și interesul tinerilor.

Cineva de pe șantier făcea observația amuzantă că, pentru copii, șantierul seamănă în prima zi cu un roman de aventuri, care făgăduiește senzaționale și spectaculoase descoperiri.

Personalul științific al șantierului (conducătorul științific al șantierului Radu Florescu și arheologul Corneliu Cîrjan de la Muzeul de arheologie din Constanța), a început colaborarea aceasta nouă cu copiii prin a-i iniția în obiectivele săpăturii.

Și, cu fiecare zi, scurte comunicări organizate ad-hoc au adus lămuriri și au făcut din elevi colaboratori activi, interesați în tehnica de lucru, în înțelegerea caracteristicilor vestigiilor găsite, strămutîndu-le imaginația și pasiunea pe tărîmul concret al muncii pe șantier: „Marile descoperiri" au căpătat forma ciobu-rilor de ceramică, a monedelor vechi, a zidurilor de colibe și a vetrelor săpate.

Arheologul Radu Florescu aprecia munca elevilor, ca fiind „inteligentă, supusă autocontrolului". Nu există cazuri de deteriorare a materialului arheologic, iar asistența personalului de specialitate este solicitată de elevi pentru înțelegerea semnificațiilor științifice ale vestigiilor dezvelite.

Roadele reale ale acestei experiențe sînt destul de pozitive, ca să nu aibă nevoie de nici un fel de idealizare; elevii de la Capidava nu au mărturisit hotărîrea spontană de a deveni arheologi, însă au părăsit șantierul îmbogățiți cu noi înțelegeri ale istoriei, ale însemnătății vestigiilor trecutului istoric, fiecare dintre ei a devenit un propagandist conștient și documentat al ocrotirii și valorificării mărturiilor privind trecutul poporului nostru și desigur toți vor împărtăși cîte ceva din această nouă experiență și atitudine colegilor, familiei etc.

Merită să consemnăm, de pildă, că la numai două săptămîni după ce elevii din Cernavoda au părăsit șantierul, cercetările arheologice de la Capidava au găsit eficienți sprijinitori în oraș. Șeful unității de petrol din Cernavoda, Ion Băcanu, a găsit un grup electrogen, de care șantierul și întreaga Capidavă ar avea mare nevoie, și care stă deocamdată nefolosit într-o întreprindere; s-a oferit să se intereseze de posibilitatea instalării unui telefon și să antreneze diferite întreprinderi în lucrările de amenajare și în dificilele probleme de transport pe Dunăre. De altfel, vizitase șantierul de la Capidava ca părinte, în prima serie, cînd lucrase și elevul Petrică Băcanu din Cernavoda, și revenea acum cu ochiul și autoritatea gospodarului, dornic să sprijine o muncă în care s-a investit pasiune și entuziasm tineresc.

Capidava are mare nevoie de asemenea partizani, ca și de sprijinul și interesul comitetelor orășenesc și județean U.T.C., care s-a făcut simțit de la deschiderea șantierului; la Capidava se prevăd însemnate lucrări de amenajare, deschiderea unui muzeu, care să adăpos-

„Banchetul funerar" — stelă funerară descoperită la Capidava.

tească materialul descoperit; cu rezultatele cercetărilor de la Ulmetum, Topalu și Capidava se va putea prezenta, în viitor, o zonă relativ complet cercetată, care va trebui cuprinsă într-un circuit turistic pentru cei ce vor să viziteze Dobrogea.

Deocamdată, totul ne îndreptățește să credem că viitorul apropiat ne va permite să

https://biblioteca-digitala.ro

Şantierul arheologic Mereşti — Peştera calului.

Colectivul de elevi din Odorhei participanţi la săpăturile arheologice de la Mereşti.

vorbim de o Capidavă mai puţin izolată, care îşi va fi ciştigat o celebritate durabilă, datorată unor importante descoperiri şi amenajări, la care îşi vor fi adus contribuţia tinerii Dobrogei*.

* Adrian Rădulescu, directorul Muzeului de arheologie din Constanţa ne-a informat că şi la Adamclisi au lucrat cca 60 de elevi din judeţ.

PE VALEA VÎRGHIŞULUI

Tot în acele zile de vară, la temperaturi însă mult mai scăzute, pe valea Vîrghişului, la Mereşti, alte echipe de elevi au pornit la explorarea Peşterii Tătarilor şi a Peşterii Calului. Săpăturile s-au făcut aici de către Muzeul

https://biblioteca-digitala.ro

de istorie din Tg. Mureș și de Muzeul de istorie din Harghita.

Au lucrat, în două serii, elevii claselor mari din Odorhei și Vlăhița. În primele zile au ridicat punți peste apa Vîrghișului, au construit căi de acces spre peșteri, și-au însușit instructajul privind tehnica securității în condițiile de cercetare în peșteră, și, felul în care s-a desfășurat întreaga activitate a dovedit remarcabila lor seriozitate. Cele două peșteri (din cele 40 cîte sînt la Merești au început cercetări în cele două pomenite mai sus) au păstrat bogate mărturii de cultură materială și spirituală, aparținînd comunităților care au locuit în această zonă, începînd cu sfîrșitul paleoliticului și pînă în secolul al XVIII-lea.

Arheologul Lucian Roșu, conducătorul științific al șantierului de la Merești, ne-a împărtășit concluziile sale privind experiența muncii cu elevii.

„Participarea directă a tinerilor la aceste cercetări are rezultate pozitive concrete atît pentru elevi cît și pentru lucrările de cercetare. Cercetarea arheologică pe șantier reclamă pasiune, dar obligă prin excelență la multă atenție și grijă. Colaboratorii noștri elevi au lucrat cu matură seriozitate. În cadrul unui schimb de păreri pe care l-am avut cu tov. Fabian, primul secretar al Comitetului județean U.T.C. Harghita, am ajuns cu toții la concluzia că această prețioasă colaborare trebuie continuată, cu un plus de atenție în organizarea mai din timp a recrutării elevilor, în raport cu cunoștințele lor de istorie și cu preocuparea lor de a-și îmbogăți aceste cunoștințe.

Ne bucurăm, de asemenea, că au fost cîștigați toți elevii prezenți pe șantier, pentru cauza dreaptă a ocrotirii monumentelor naturii.

Într-una din zile s-a făcut cu elevii o vizită în cea mai mare dintre peșteri, — Peștera Tătarilor, sub conducerea unui specialist de științele naturii. Copiii au fost impresionați de urmele unor adevărate mutilări săvîrșite de turiști ignoranți, care au distrus formațiile de peșteră, au scrijelit pereții, au săpat fundul peșterii „în goană după aur".

Credem că este necesar ca — alături de noi și de Comisiunea Monumentelor Naturii — Secția de propagandă a O.N.T. să desfășoare o amplă activitate de popularizare științifică, să facem cunoscută și înțeleasă importanța monumentelor naturii și istorice care sînt, în același timp, și importante obiective turistice.

Pe șantierele la care participă elevii se va forma, cu timpul, o puternică și sănătoasă opinie, sprijinul nostru cel mai direct și sigur în preocuparea permanentă de ocrotire a monumentelor naturii și a vestigiilor istorice".

CÎT MAI MULȚI PIONIERI ȘI ȘCOLARI — PRIETENI AI MUZEELOR

Prof. N. CONSTANTINESCU
Comisia metodică a Consiliului Național al Organizației Pionierilor

Instruirea și educarea copiilor reprezintă o problemă de importanță majoră, pentru viitorul națiunii noastre socialiste. *„În școli învață azi generațiile care vor duce mai departe făclia progresului material și spiritual al României, cei care vor desăvîrși înfăptuirea țelurilor cărora își consacră azi forțele și energia întregul nostru popor"* *.

Copilul se dezvoltă și se formează sub influența a numeroși factori educativi în cadrul cărora școala, familia, organizația pionierilor, dețin un loc hotărîtor. Aceasta nu diminuează cu nimic misiunea și răspunderea pe care o

* Nicolae Ceaușescu: *Cuvînt rostit la Consfătuirea pentru constituirea Consiliului Național al Organizației Pionierilor din Republica Socialistă România.*

https://biblioteca-digitala.ro

au alte instituții extrașcolare și organisme sociale, care sînt chemate să-și aducă contribuția la educarea comunistă a generației tinere.

În cadrul acestor factori un rol de seamă revine și muzeelor.

Muzeele, indiferent de zestrea pe care o posedă și profilul pe care-l au, indiferent de nivelul la care sînt organizate, au menirea să-și aducă aportul la lărgirea orizontului intelectual al elevilor, la înțelegerea și aprofundarea cunoștințelor dobîndite în cadrul lecțiilor, la îmbogățirea lor și la legarea noțiunilor teoretice de practică, la formarea concepției științifice despre lume și viață. În același timp, muzeele oferă un cadru prielnic de educare estetică și morală a pionierilor și școlarilor, înlesnindu-le cunoașterea comorilor spirituale ale neamului, a trecutului și tradițiilor de luptă ale poporului nostru, a realizărilor obținute în edificarea orînduirii socialiste.

Statutul unităților și detașamentelor de pionieri din patria noastră precizează că Organizația Pionierilor *„îi ajută pe elevi să-și lărgească orizontul cultural, le dezvoltă inițiative, interesul pentru știință, tehnică, artă și literatură"*.

În înfăptuirea acestor cerințe au de spus un cuvînt și muzeele. De altfel, atît în timpul anului școlar, cît și în perioada vacanțelor, în programele de activitate ale unităților și detașamentelor de pionieri figurează și preocupări muzeistice. Și cînd spunem acest lucru nu avem în vedere numai vizitarea muzeelor ci și participarea unor grupuri de pionieri, alături de specialiști, la diferite săpături arheologice, înființarea în școli a unor cercuri de științele naturii, arheologice, numismatică, filatelie, prieteni ai muzeelor ca și încercările de a organiza, acolo unde condițiile permit, inceputuri de colecții.

Preocupările muzeistice ale pionierilor și școlarilor sînt stimulate începînd din acest an de acțiunea republicană „Căutătorii de comori", inițiată de Consiliul Național al Organizației Pionierilor, Ministerul Învățămîntului și Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă.

Așa după cum se arată în primul capitol al Regulamentului, această acțiune își propune drept scop *„educarea patriotică a pionierilor și școlarilor prin cunoașterea trecutului de luptă al poporului nostru, a frumuseții și bogățiilor ținutului natal, în vederea stimulării preocupărilor muzeistice în școlile de cultură generală, precum și în vederea finalizării muncii cercurilor și antrenării copiilor într-o activitate permanentă, îndeosebi în perioada vacanțelor școlare"*.

În prezent, în întreaga țară funcționează aproximativ 100 de muzee școlare. Există însă convingerea că într-un viitor apropiat numărul acestora va crește în mod considerabil datorită noului cadru organizatoric creat, spiritului de investigație, al copiilor, entuziasmului și pasiunii comandanților de pionieri, condițiilor și posibilităților oferite de specificul fiecărui județ, colaborării cu comitetele județene de cultură și artă și sprijinului nemijlocit și multilateral acordat de muzeele locale.

Fiecare oraș, fiecare comună sau sat are o istorie proprie, un anumit specific etnografic sau folcloric, oferă surse pentru colecționarea de documente, scrisori, fotografii, obiecte de artizanat și uz casnic, unelte de muncă, cusături și țesături cu motive naționale, obiecte de interes arheologic cu valoare documentară sau artistică.

Cît de nelimitate sînt posibilitățile în acest sens, o dovedește muzeul școlar din comuna Maieru, jud. Bistrița-Năsăud, care este organizat pe cinci secții, cuprinde mii de exponate și se bucură de prezența a numeroși vizitatori din întreaga țară, ca și Muzeul Școlii generale nr. 8 din Galați, care posedă valoroase colecții adunate cu migală și orînduite cu gust.

Cu prilejul unor investigații, am putut să ne convingem că elevii cu preocupări muzeistice își însușesc cu mai multă ușurință cunoștințele de istorie, au un cîmp mai larg de reprezentări, înțeleg mai bine esența unor fenomene sociale, manifestă un interes sporit față de anumite discipline și domenii de activitate. Totuși, în momentul de față, numărul pionierilor și școlarilor cu astfel de preocupări este încă mic. Este mic și datorită faptului că în școli nu se desfășoară o propagandă muzeistică corespunzătoare, iar educatorii nu înțeleg, uneori, avantajele pe care le prezintă activitatea muzeistică și modul în care ea poate sprijini buna desfășurare a procesului de instrucție și educație.

Pentru evitarea acestor carențe, credem că este necesar să se intensifice preocupările în direcția apropierii copiilor de muzee, a familiarizării acestora cu muzeele. Copiii trebuie să cunoască bine muzeele, patrimoniul acestora, semnificația exponatelor care ilustrează natura, istoria, creația populară și artistică locală.

Vizitele la muzee se organizează, de obicei, de către învățători și profesori cu sprijinul specialiștilor, înainte sau după predarea unor lecții, a unor capitole din manualele școlare, în preajma unor recapitulări sau după acestea. Cu acest prilej, profesorii sau personalul de specialitate din muzee pot veni cu explicații suplimentare în măsură să adîncească și să consolideze cunoștințele dobîndite de elevi, să-i facă să înțe-

https://biblioteca-digitala.ro

leagă mecanismul evoluției sociale, cauzele unor evenimente importante și semnificația fenomenelor studiate.

Desigur că orice vizită trebuie să fie programată în funcție de un anumit scop și să se desfășoare metodic. Vizitele care au un scop pur didactic vor avea o problematică restrînsă și se vor desfășura cu elevi de aceeași vîrstă sau de vîrste apropiate. Cu acest prilej se va vizita o anumită secție a muzeului, insistîndu-se asupra problemelor care-i interesează pe elevi în mod deosebit. În astfel de situații este absolut necesar ca profesorii care însoțesc elevii să poarte discuții prealabile cu personalul de specialitate al Muzeului, să-i comunice scopul vizitei.

Dar vizitarea muzeelor se poate face și cu prilejul unor evenimente, sărbători, comemorări. De data aceasta vizitele urmăresc o problematică mai largă și antrenează mase mari de elevi. În astfel de împrejurări copiii vor fi grupați pe vîrste, iar explicațiile nu trebuie să depășească puterea de înțelegere și interpretare a acestora.

După părerea noastră, sînt binevenite și dau rezultate vizitele organizate cu pionierii și școlarii, din diferitele cercuri și formații, la muzeele care au un profil similar cu cel al cercurilor frecventate de elevi.

Astfel, am avut prilejul să întîlnesc membrii unui cerc de muzică întreținîndu-se cu directorul muzeului „George Enescu" și audiind înregistrări din opera marelui compozitor, interpret, dirijor și pedagog, după cum, de asemenea, am întîlnit membrii unui cerc de pictură venind zile în șir, în grup sau individual, la Muzeul „Theodor Aman" pentru a privi, a înțelege și a-și întocmi diferite schițe după opere de artă.

La fel de bine, credem, membrii cercurilor tehnice din școli pot vizita Muzeul tehnic, după cum membrii cercurilor literare pot vizita unele din casele memoriale existente în țară.

În timpul vacanțelor, pentru elevi se organizează numeroase tabere, drumeții, excursii, expediții. Cu acest prilej, pionierii și școlarii străbat cu trenurile, autobuzele, cu vapoarele sau pe jos sute și mii de kilometri. Pe traseele străbătute se întîlnesc multe muzee, iar ocazia de a le vizita nu trebuie scăpată.

Numai după ce elevii încep să se familiarizeze cu muzeele, numai după ce simt nevoia să revină și singuri, pe acolo pe unde au fost însoțiți de ghizi, profesori, comandanți, se poate trece la antrenarea copiilor în colecționarea de exponate necesare înființării muzeelor școlare. Aceasta este o preocupare antrenantă pentru elevi, în măsura în care li se explică, de la bun început, clar și convingător, ce se urmărește prin înființarea de muzee sau colțuri muzeistice și cum pot ei sprijini această acțiune.

Trebuie expuse copiilor criteriile științifice elementare ale determinării unor obiecte, a întocmirii unor inventare care să cuprindă datele exponatelor. Aceste lucruri sînt obligatorii, deoarece, desprins din mediul său (descoperiri întîmplătoare în cazul vestigiilor arheologice, familia țăranului în cazul obiectelor etnografice etc.) și pierzîndu-se datele privind proveniența obiectului, acesta își poate pierde întreaga valoare muzeistică. În felul acesta, acțiunea de colecționare ar duce la pierderea unor prețioase mărturii, dăunînd muncii de cercetare desfășurate de specialiști. Copiii trebuie învățați să respecte și să ocrotească monumentele naturii și monumentele istorice, patrimoniul muzeistic. Judicios organizată, acțiunea de organizare a colecțiilor școlare va dezvolta în rîndurile copiilor sentimentul de responsabilitate pentru frumusețile naturale și pentru creațiile populare, pentru mărturiile istorice ale poporului nostru. Iată de ce insistăm ca acțiunea de strîngere și de expunere a unor obiecte muzeistice în cadrul colecțiilor școlare să fie făcută cu sprijinul muzeelor, conform unor rigori științifice; copiii trebuie să aibă conștiința faptului că activitatea lor se încadrează într-o mare și nobilă muncă de cunoaștere a tezaurului științific și cultural-artistic al țării noastre.

Organizația pionierilor trebuie să manifeste inițiativă, să dezvolte la elevi spiritul de investigație, să-i deprindă să cerceteze din documente și povestiri orale istoria comunei, a orașului, din cîntece, proverbe, strigături — poezia populară, din vase de ceramică, încrustături în lemn, unelte de muncă, specificul etnografic și artistic al locului natal.

Numai procedînd în acest fel vom antrena elevii într-o muncă utilă, vom contribui la educarea lor patriotică cetățenească și vom preda generațiilor viitoare încercările și începuturile modeste ale unor preocupări menite să grăiască prin vreme despre viața, munca, lupta și istoria plină de frămîntări a neamului nostru.

Nu trebuie să se uite că istoria unora din marile muzee de astăzi, apreciate în țară și peste hotare, a început într-o școală sau alta, din îndemnul și munca pasionată a unor profesori și elevi entuziaști. Să continuăm aceste tradiții!

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL DE ISTORIE DIN CLUJ LA 110 ANI

GEORGE PROTOPOPESCU

Colecţia preistorică a vechiului muzeu din Cluj (perioada dinaintea primului război mondial).

Cu o pondere mereu crescînd în actualitate, muzeele şi-au cucerit un binemeritat loc ca foruri de înaltă ţinută ştiinţifică şi culturală.

Vehiculînd pe un complex de coordonate, muzeele îşi exercită astăzi din plin rolul lor de educator colectiv, aducînd o importantă contribuţie la procesul de creştere continuă a conştiinţei socialiste a maselor.

Între marile muzee de istorie ale României socialiste se numără şi Muzeul de istorie a Transilvaniei din Cluj.

Adăpostind veritabile comori ale trecutului transilvănean, muzeul clujean prezintă astăzi, în numeroasele sale săli, într-o optică muzeografică modernă, istoria zbuciumată a Transilvaniei în interdependenţa sa logică cu a celorlalte provincii româneşti.

„*Crearea Muzeului de istorie din Cluj... a fost plinirea unei îndelung simţite dorinţe a tuturor oamenilor muncii şi a istoricilor clujeni*“ sublinia cunoscutul istoric, acad. C. Daicoviciu — directorul muzeului — cu ocazia reprofilării aces-

https://biblioteca-digitala.ro

tuia în 1963, de la arheologie la complexitatea: paleolitic — epoca socialistă [1].

Ca orice for de știință și cultură, chiar dacă profilul său contemporan marchează esențiale schimbări calitative și cantitative, muzeul clujean are o tradiție cu care se mîndrește.

Ideea înființării unui mare muzeu transilvănean a luat naștere cu aproape un veac înainte de constituirea acestuia [2]. Lupta pentru transpunerea în viață a acestui deziderat a început în Dieta ardeleană din anii 1841—1842, prin proiectul de lege propus de Iosif și Samuil Kovàry face o nouă propunere pentru înființarea muzeului, însă pe cale particulară, în cadrul unei asociații, și de data aceasta fără succes [3].

În 1856, un mare om de cultură ardelean, contele Emeric Mikó trece la acțiune, donînd vila sa cu un parc de 9 iugăre pentru muzeul ce urma a se înființa. Această inițiativă salutară a fost urmată de alte donații. Abia în august 1859 se hotărăște și guvernul habsburgic de la Viena să aprobe statutele. Ședința de constituire s-a ținut la 23 noiembrie 1859, cînd, de fapt, s-a semnat — acum 110 ani — actul

Aspect din expoziția de bază a secției de istorie medie din Muzeul de istorie a Transilvaniei (Cluj, 1969).

Kemeny, care prevedea pentru realizarea muzeului suma de 100 000 florini. Cu toată opoziția unor deputați, Dieta a fost de acord, dar rezolvarea favorabilă a cauzei muzeului nu a fost sancționată, cu toată încercarea Dietei din 1847 de a reveni asupra acestei chestiuni.

Problema este reluată în 1852, cînd Ladislau de naștere al actualului muzeu clujean [4].

Începuturi modeste, colecții modeste care abia „umpleau" două camere. Despre aplicarea unor principii muzeistice în domeniul organizării muzeului nici nu putea fi vorba. În luptă continuă cu greutățile financiare, fără un sprijin din partea statului habsburgic, muzeul se dezvoltă totuși, mărindu-și colecțiile și creindu-și

[1] C. Daicoviciu, *Cuvînt înainte*, în „Acta Musei Napocensis", vol. I/1964, p. V.
[2] Coriolan Petranu, *Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, București, 1922, p. 51.
[3] Coriolan Petranu, *op. cit.*, p. 51.
[4] Coriolan Petranu, *op. cit.*, p. 52.

https://biblioteca-digitala.ro

după 1860 și o bibliotecă proprie. Muzeul cuprindea inițial 15 439 de cărți, 1 083 manuscrise, 4 707 monede, 10 092 antichități și obiecte din domeniul istoriei naturale.

În 1872 se înființează Universitatea din Cluj, statul încheind un contract cu Societatea muzeului, prin care se angajează a se îngriji de local și de personalul necesar colecțiilor, a căror utilizare o plătește muzeului cu 5 000 florini anual. De altfel, în 1874, secția arheologică a muzeului se mută la Universitate în cinci camere, iar biblioteca în clădirea Arhivelor Statului [5].

Îndelungata și intensa activitate de săpături și explorări arheologice, de achiziții și donații, a îmbogățit considerabil colecțiile din expozițiile muzeului precum și depozitele sale științifice (cca 120 000 obiecte inventariate).

Datorită sprijinului material continuu din partea Statului și a neobositei activități a lucrătorilor săi, în anii de după Eliberare și mai ales în ultimul deceniu, muzeul clujean, preluînd vechi tradiții, s-a reafirmat ca un important centru de cercetare științifică a istoriei Transilvaniei și ca o instituție cunoscută

Vedere de ansamblu a expoziției de bază a secției de istorie modernă din Muzeul de istorie a Transilvaniei (Cluj, 1969).

În acele condiții, muzeul avea un profil combinat — piese de arheologie, tablouri, etnografie, științele naturii etc.

În perioada dintre cele două războaie mondiale, activitatea muzeului nu este încă la înălțimea cerințelor vremii, cu toate strădaniile unor cunoscuți oameni de știință și cultură, cum au fost N. Iorga, V. Pârvan, Ion Andrieșescu, G. Munteanu, G. Murnu, I. Moisil, Gr. Antipa, Emil Racoviță, G. Vîlsan, Ion Borcea, László Ferencz, Herepei János etc.

Dezvoltarea muzeelor a luat un avînd deosebit numai după actul istoric din august 1944 [6].

de educare cultural-ideologică a maselor largi de vizitatori, din țară și străinătate, care îi trec pragul.

Reușind în ultimii ani să se dezvolte într-un ritm rapid, Muzeul de istorie a Transilvaniei din Cluj prezintă astăzi o expoziție de bază continuă și completă, oglindind veridic istoria zbuciumată a poporului nostru din teritoriile intracarpatice, de la paleolitic pînă la Unirea Transilvaniei cu România — Formarea statului național român unitar (1 decembrie 1918). Adăugăm la acestea lapidariul roman, cel de artă feudală și frumoasa colecție de istorie a farmaciei.

Între colecțiile sale, se găsesc materiale deosebit de importante din care vom enumera cîteva. Astfel: materialele paleolitice provenite din

[5] Coriolan Petranu, *op. cit.*, p. 52.

[6] P. Bunta, G. Protopopescu, *Muzeele din Transilvania în perioada desăvîrșirii statului național român*, în „Revista Muzeelor", 1/1969, p. 39–42.

https://biblioteca-digitala.ro

peștera de la Cioclovina sau cele aparținînd culturilor neolitice Turdaș, Ariușd; marele depozit de bronzuri de la Uioara; impresionantul material din cetățile dacice din munții Orăștiei; vasul de cult dacic cu inscripția „Decebalus per Scorilo"; ceramica pictată dacică; argintăria dacică; atelierele de fierărie dacice de la Costești; cimitirul dacic de incinerație de la Soporu de Cîmpie; diplome militare și tăbliță cerate; diverse materiale provenind de la construcțiile militare și civile grupate în tegulariul roman; bogata colecție a lapidariului roman care cuprinde inscripții religioase, publice, altare votive, diferite monumente funerare, statui etc. De asemenea, în lapidariul de artă feudală se găsesc piese arhitectonice și monumente funerare transilvănene din faza romanică, gotică, Renaștere și baroc. Se mai găsesc diferite materiale provenite din așezările fortificate de la începuturile feudalismului (Morești, Noșlac și Dăbica); bogata colecție de arme feudale (paloșe și spade din sec. X—XIII, paloșe pentru decapitat de la Cluj, Ocna Sibiului și Sic, arme orientale și poloneze, sabia cu inscripție atribuită lui Clopșca, tunul datat din 1593 — epoca lui Mihai Viteazu etc.). Subliniem de asemenea uneltele meșteșugărești și diferitele obiecte privind organizarea și viața internă a breslelor din sec. XVI—XVIII (sigilii, convocatoare, table și lăzi de breaslă etc.); unelte agricole din sec. XVI—XIX, exponate privind mineritul transilvănean; colecția de stampe, gravuri și hărți medievale din sec. XVI—XVIII; o minunată colecție de icoane pictate pe sticlă, specific transilvănene; tiparnița datînd din 1676[1]; materiale privind arta militară românească (hărțile unor campanii, schițele unor bătălii, stampe ale unor cetăți etc.)[2]; unelte de producție, arme, documente din perioada revoluției de la 1848 din Transilvania, tunul de lemn din tabăra lui Avram Iancu denumit „Decebal", fluierul și pipa aparținînd lui Avram Iancu și confecționate de el; unelte de producție din perioada modernă, aparate de transmisiune cu fir; monede, documente originale din perioada mișcării memorandiste; exemplare originale din presa muncitorească, lucrări etc.; arme, decorații, fotografii, ziare și documente originale din perioada primului război mondial și a Unirii Transilvaniei cu România[3].

Activitatea muzeului transilvănean este centrată pe trei mari direcții și anume: în primul rînd, îmbunătățirea expozițiilor de bază, organizarea colecțiilor științifice din depozite, pentru fiecare perioadă istorică și formarea expoziției de bază oglindind dezvoltarea artei militare transilvănene, în incinta cunoscutei construcții medievale clujene — Bastionul Croitorilor; în al doilea rînd, activitatea de cercetare științifică în scopul clarificării unor probleme cu cea mai mare pondere pentru istoria Transilvaniei și a țării noastre în general; în al treilea rînd, se duce o acțiune susținută, folosindu-se cele mai bune metode, pentru popularizarea valorilor de cultură ale muzeului.

Rezultatele acestei bogate activități științifice-culturale sînt prezentate în publicația muzeului-„Acta Musei Napocensis", din care au apărut deja cinci volume, profilată pe un conținut complex, de la istoria străveche pînă la cea contemporană, incluzînd și multe aspecte muzeografice reieșite din experiența acumulată de lucrătorii noștri pe parcursul constituirii expozițiilor de bază, depozitelor științifice și desfășurării activității cultural-educative. De asemenea, muzeografii noștri participă consecvent la diferitele sesiuni științifice pe plan local și național. Sînt prezenți cu materiale substanțiale în multe alte reviste și publicații cu caracter științific sau popularizator.

Muzeul clujean a devenit astăzi o prezență activă în viața științifică și culturală nu numai a Clujului, ci și a întregii Transilvanii. Aceasta constituie un merit deosebit al tînărului și talentatului său colectiv, al conducerii sale în frunte cu acad. C. Daicoviciu.

În acest context se poate aprecia reala valoare a marii diferențe ce există astăzi între muzeul din trecut — de acum un veac — care, cu toate străduințile unor intelectuali de valoare, oglindea politica culturală habsburgică ce subestima sau ignora tradițiile cultural-istorice ale popoarelor din monarhie și în special ale românilor, sau din perioada interbelică cînd muzeul era o instituție aproape uitată — și perioada ultimului pătrar de veac, cînd muzeul, larg sprijinit de organele de partid și de stat, a luat o dezvoltare deosebită din punct de vedere al fondurilor muzeistice, al organizării, al încadrării și implicit al rolului ce îl joacă în societatea contemporană.

Atenția deosebită și grija profundă pe care partidul și statul nostru o acordă marelui muzeu transilvănean își găsește expresia cea mai grăitoare în vizita făcută la 12 iulie 1969 de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al C. C. al P.C.R., președintele Consiliului de Stat, care a notat în cartea de onoare a muzeului următoarele: *„Calde felicitări colectivului muzeului pentru grija și pasiunea cu care pune în valoare luminoasele vestigii ale civilizației și culturii înflorite de-a lungul secolelor pe pămîntul patriei noastre, ale unui glorios trecut de luptă"*[4]. Cuvinte calde, linii directoare, jalonarea pe mai departe a unui drum care solicită pasiune, dăruire, întreaga potență științifică a lucrătorilor muzeului, acesta este viitorul muzeului.

În peisajul citadin al Clujului socialist, Muzeul de istorie a Transilvaniei și-a cucerit locul la care îi dau dreptul tradițiile sale de peste un veac, împlinite în anii României socialiste.

[1] G. Protopopescu, C. Pop, *Muzeul de istorie din Cluj*, în „Revista Muzeelor", 3/1964, p. 240—242.

[2] G. Protopopescu, *Vestigii ale tradițiilor militare românești în Muzeul de istorie Cluj*, în „Acta Musei Napocensis", vol. V/1968, p. 559—570.

[3] Mulțumesc și pe această cale colectivului secției de istorie modernă a muzeului (A. Ardos, N. Cordoș, E. Glodariu, M. Mirel și S. Polverejan) pentru binevoitoarele informații furnizate.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL DE ISTORIE DIN BRAȘOV

I. ARDELEANU, M. MUȘAT

În munca vastă de formare a opiniei publice în direcțiile cerute de progresul societății noastre în pas cu progresele cercetării științifice, o contribuție de seamă o au și muzeele.

Istoria, știință cu largi și profunde rezonanțe în viața popoarelor, redată prin muzee, reprezintă în toată întinderea și complexitatea sa expresia cea mai desăvîrșită a modului de existență materială și spirituală a unei comunități umane. O astfel de redare multilaterală a luptei și vieții maselor populare este ilustrată în Muzeul de istorie Brașov. În acest an, eforturile colectivului Muzeului din Brașov s-au concentrat în vederea prezentării, într-un mod corespunzător succeselor muzeografici noastre contemporane, a istoriei Brașovului și a Țării Bîrsei. Colectivul muzeului, sub îndrumarea permanentă a Comitetului județean P. C. R. Brașov, cu sprijinul Muzeului de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, a colectivului de organizare a Muzeului de istorie a României, a desfășurat o largă muncă de cercetare în vederea depistării și prezentării în muzeu a celor mai prețioase mărturii. Colective de muzeografi, istorici, economiști, arhiviști, au întreprins cercetări în arhive, biblioteci, instituții de cultură, întreprinderi locale. O muncă vastă s-a depus pentru identificarea, colectarea sau achiziționarea de la persoane particulare a unor obiecte, documente, de la vechi militanți ai partidului comunist, ai mișcării revoluționare și democratice, care au activat la Brașov, colectîndu-se astfel valoroase piese.

Au fost totodată întreprinse cercetări la Arhiva C. C. al P. C. R., Arhiva și fototeca Institutului de studii istorice și social-politice de pe lîngă C. C. al P.C.R., Biblioteca Academiei R. S. România, Direcția Generală a Arhivelor Statului, Muzeul de istorie Cluj, Complexul muzeal din Alba-Iulia ș. a. Larga muncă științifică, discuțiile, schimburile de păreri cu specialiștii din unitățile cercetate au permis elaborarea unei tematici cuprinzătoare. Tematica Muzeului de istorie Brașov prezintă în contextul istoriei României, cu ajutorul unor numeroase mărturii arheologice, documente originale, copii figurale, valoroase produse ale meșterilor brașoveni, lucrări de artă, fotografii, portrete, machete, diferite alte obiecte muzeistice, cele mai semnificative evenimente ale legăturilor economice, politice și culturale ale Brașovului cu Moldova și Țara Românească. Plenar sînt redate principalele momente ale istoriei moderne și contemporane. În dezvoltarea tematicii s-a avut în vedere îmbinarea în expunere a criteriului cronologic cu cel tematic. Astfel sînt marcate evenimentele care atestă anumite aspecte economice, politice, sociale, culturale, specifice Brașovului.

Atît tematica, cît și planurile grafice care au fost elaborate de un colectiv de proiectanți de la I. S. „Decorativa" au fost amplu discutate, adoptîndu-se cele mai bune soluții. Ca urmare a dezbaterilor cu toți specialiștii s-a ajuns la concluzia ca în 14 săli, muzeul să fie organizat în patru secțiuni.

Avîndu-se în vedere clădirea Muzeului, monument de arhitectură, s-a impus ca o condiție realizarea unui sistem de expunere adecvat, fără să afecteze construcția și care să permită o desfășurare logică a tematicii.

Inaugurat în zilele jubileului sfertului de veac de la eliberarea patriei, în clădirea vechiului sfat, valoros monument al arhitecturii secolului al XV-lea, martor a multor evenimente de seamă din trecutul istoric al Brașovului, care a adăpostit în 1600 dieta convocată de Mihai Viteazul și a trăit evenimentele anului revoluționar 1848, muzeul se înscrie ca o unitate de seamă în rețeaua instituțiilor cultural-științifice ale țării.

În prima secțiune, prin limbajul mărturiilor arheologice sînt oglindite începuturile societății omenești pe teritoriul Țării Bîrsei. Sînt prezentate urme ale culturii materiale din paleoliticul mijlociu, identificate în peșterile de la Rîșnov,

https://biblioteca-digitala.ro

Peştera Mare şi Valea Coacăzei. Bogat este reprezentată epoca neolitică prin „ceramica liniară" şi cultura Boian, descoperită la Braşov, Hărman, Feldioara, Hălchiu. Urmele materiale din epoca bronzului şi prima epocă a fierului ilustrează faptul că Ţara Bîrsei a fost o zonă de întrepătrundere a triburilor de pe întreg spaţiul carpato-danubian. Aici sînt piese (în special vase întregi) ale culturilor cunoscute sub denumirile: Glina III — Schnekenberg, Monteoru, Tei, Witenberg şi Noua. Epoca fierului — începuturile statului sclavagist dac—este oglindită prin unelte, arme, ceramică, obiecte de cult, de podoabă, proven te din aşezările dacice de la Teliu, Pietrele lui Solomon, Valea Răcădăului, Feldioara etc. Semnificative sînt piesele care ilustrează persistenţa populaţiei geto-dace după războaiele din anii 101—102 şi 105—106, interdependenţa dintre culturile spaţiului carpato-dunărean. Din exponatele prezentate rezultă că pătrunderea romanilor în sud-estul Transilvaniei a fost marcată de construirea unui castru pe linia Oituz-Rîul Negru-Valea Oltului Transilvan, menit să apere frontiera de nord a provinciei Moesia Inferior, în care era inclusă şi Ţara Bîrsei. Pe o hartă este marcat şi castrul de la Rişnov, construit în timpul împăratului Septimius Severus (193 — 211), care a funcţionat pînă la retragerea romanilor din Dacia.

Perioada de trecere la feudalism cuprinsă între anul 271 şi a doua jumătate a secolului al X-lea, care coincide cu epoca de formare a poporului român şi a limbii române este identificată prin unelte şi frumoase vase de lut, descoperite la Cincşor, Toarcla, Hărman, Bratei, Sînpetru, Rodbav, Drăuşeni etc.

A doua secţiune a Muzeului, în patru săli, ilustrează prin mărturii elocvente istoria Braşovului şi a Ţării Bîrsei din secolul al XI-lea pînă la începutul secolului al XIX-lea. În prima sală întîlnim documente care consemnează la începutul secolului al XIII-lea existenţa Braşovului şi planurile cetăţilor de la Rişnov, Hărman. Se află aici o copie figurativă a diplomei emisă în anul 1218 de Andrei al II-lea, regele Ungariei, în care este menţionată pentru prima oară Ţara Bîrsei. Tot aici întîlnim documentul emis în anul 1336 de Capitlul din Sibiu, în care Braşovul este menţionat sub numele de Corona. În contextul primelor dovezi ale constituirii şi existenţei statelor feudale româneşti sînt cuprinse şi documente de o deosebită însemnătate privitoare la trecutul Braşovului. Atrag atenţia primul acord comercial încheiat între Ţara Românească şi Braşov la 1368, în timpul domniei lui Vladislav Vlaicu, şi actul prin care în anul 1369 Braşovul a primit dreptul de depozit şi etapă. O sală, prin variate exponate înfăţişează dezvoltarea economico-culturală a Braşovului şi Ţării Bîrsei în timpul luptei pentru unirea ţărilor române sub Mihai Viteazul. Într-un grafic este ilustrat modul în care a evoluat negoţul Braşovului cu Ţara Românească şi Moldova, în secolul al XVI-lea. Astfel se precizează că în 1503 Braşovul a făcut schimburi comerciale cu 270 negustori din 43 de localităţi din Ţara Românească şi 100 de negustori din 13 localităţi din Moldova. În 1550 numărul participanţilor s-a ridicat la 787 din Ţara Românească şi 125 din Moldova. Vizitatorul întîlneşte în această sală, în copii figurale, realizate într-o excelentă formă grafică, scrisoarea din 1521 a lui Neacşu din Cîmpulung către judele Braşovului, „Manualul de jurisprudenţă" de I. Honterus, tipărit la Braşov în 1539, „Octoihul mic" tipărit de Coresi la Braşov în 1557 precum şi „Tratatul contra ciumei" scris de braşoveanul Sebastian Pauschner şi „Gramatica grecească" de Wagner, tipărită la Braşov în 1569. Deosebit de valoroase sînt piesele legate de dezvoltarea meşteşugurilor în Braşov.

Înfăptuirea unirii politice a ţărilor române sub Mihai Viteazul în 1600 este ilustrată prin gravuri, documente emise din cancelaria domnitorului precum şi arme datînd din acea perioadă. Atrag atenţia registrul cu cheltuieli al Rişnovului, pentru tabăra lui Mihai Viteazul de la Prejmer, actele prin care domnul întărea braşovenilor dreptul de a percepe vigesima şi dreptul de stăpînire asupra muntelui Baiu.

Următoarea sală, dominată de valoroase piese realizate în secolele XVII—XVIII de meşterii braşoveni, marchează o nouă etapă a istoriei acestor meleaguri. Într-un text se arată: „Legăturile economice formate de-a lungul timpurilor constituiau şi în veacurile XVII-XVIII pentru cele trei ţări române o necesitate vitală, fiind totodată o bază solidă pentru relaţiile politice dintre ele. Braşovul a fost în acest sens un adevărat punct nodal". Documente, produse ale breslelor (obiecte de uz casnic sau podoabe, ceramică), păstrate din acele veacuri atestă dezvoltarea legăturilor economice, culturale cu Braşovul în timpul lui Matei Basarab, Vasile Lupu, Constantin Brîncoveanu. Ultima sală din cea de-a doua secţiune ilustrează principalele aspecte ale procesului de destrămare a feudalismului în perioada de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi prima jumătate a secolului al XIX-lea. Apariţia manufacturilor şi puternicele legături statornicite cu meşteri şi negustori din Bucureşti, Iaşi, Galaţi, Timişoara sînt redate prin documente şi obiecte din această perioadă. În contextul mişcărilor sociale din Transilvania de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, al mişcării revoluţionare de la 1821 din Ţara Românească este înfăţişată lupta politică a românilor din Transilvania, activitatea Şcolii Ardelene şi a reprezentanţilor săi. Lucrări originale, gazete, gravuri, ilustrează situaţia economică, socială, culturală a Braşovului în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Pe un spaţiu însemnat sînt prezentate exponate privind dezvoltarea învăţămîntului, a presei. La 12 martie 1838 a apărut la Braşov sub conducerea lui G. Barţiu „Gazeta Transilvaniei", ziar politic românesc, care a contribuit activ la

https://biblioteca-digitala.ro

popularizarea gîndirii politice şi sociale înaintate a epocii.

Secţiunea a treia a Muzeului înfăţişează dezvoltarea economică, politică, socială şi culturală a Braşovului în perioada 1848—1918. O sală spaţioasă redă prin obiecte, documente, fotografii, drapele, valoroase lucrări de artă, dezvoltarea economică a Braşovului şi Ţării Bîrsei în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Tabele, grafice, consemnează întreprinderile care au luat fiinţă la Braşov în secolul al XIX-lea, numărul muncitorilor şi forţa motrice; situaţia demografică a populaţiei din Transilvania şi Braşov pe naţionalităţi; statistica vamală a Braşovului. Articole din presa vremii, fotografii de epocă atestă începutul dezvoltării capitaliste a Braşovului la mijlocul secolului al XIX-lea. Un panou monumental redă în toată amploarea pregătirea ideologică, desfăşurarea şi urmările revoluţiei române de la 1848. În acest cadru este ilustrată activitatea Societăţii economico-culturale din Braşov — Casi:a, înfiinţată în 1835. Alte documente atestă activitatea Casinei Române din Braşov în secolul al XIX-lea, ca fiind un centru de întîlnire a românilor în lupta pentru afirmarea socială şi naţională.

Din exponatele prezentate în această sală rezultă că Braşovul a fost un însemnat centru al revoluţiei de la 1848. Aici s-au întîlnit, au fost găzduiţi, s-au redactat documente de către revoluţionarii români din Moldova, Ţara Românească şi Transilvania. Alte facsimile atestă lupta comună a românilor, maghiarilor, germanilor în timpul revoluţiei de la 1848. Este caracteristic în acest sens un facsimil din scrisoarea lui Avram Iancu către Simonfy în care arăta: „Maghiarul de existenţă şi viitor nu poate vorbi fără român şi nici românul fără maghiar". Sînt expuse lucrări, articole din presă, ale lui Ludvig Stefan Roth, militant de seamă în timpul revoluţiei de la 1848 în Transilvania. Impreună cu alte materiale este prezentat un citat caracteristic din scrierile lui L. St. Roth, care subliniază necesitatea acordării drepturilor naţionale românilor din Transilvania, astfel: „Acest sentiment puternic de a trăi şi a muri pentru naţionalitatea lor l-au exteriorizat şi l-au consfinţit cu numele de român şi unde este puterea care să le poată lua această naţionalitate, unde se află dreptul care ar putea să le-o conteste?" Un alt militant de seamă din rîndurile saşilor care s-au ridicat la luptă în timpul revoluţiei de la 1848 spunea: „Vrem să cultivăm tradiţiile progresiste în ciuda birocraţilor înrăiţi... să facem ţăndări odioasa barieră dintre diferite naţiuni şi limbi".

Un alt eveniment de seamă al istoriei poporului nostru, Unirea Ţării Româneşti cu Moldova în 1859 şi profundele sale rezonanţe la Braşov constituie o altă temă a acestei săli bogat ilustrată prin documente şi obiecte. Un loc principal îl ocupă în această sală oglindirea procesului apariţiei şi dezvoltării în a doua jumătate a secolului al XIX-lea a mişcării muncitoreşti, contribuţia muncitorimii braşovene la lupta revoluţionară şi democratică a proletariatului din ţara noastră.

Sala următoare din secţiunea a doua a Muzeului redă lupta românilor din Transilvania împotriva dualismului, ecoul şi sprijinul acordat de populaţia din Braşov războiului de independenţă al României din 1877—1878, dezvoltarea mişcării muncitoreşti şi crearea la Braşov a secţiei Partidului Social-Democrat.

A treia sală înfăţişează mişcarea memorandistă din Transilvania în anii 1892—1894, dezvoltarea învăţămîntului, culturii şi artei în Braşov, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi primele decenii ale secolului al XX-lea precum şi puternicele frămîntări şi lupte sociale şi de eliberare naţională din aceeaşi perioadă.

Prin mărturii deosebite este oglindit procesul destrămării în condiţiile primului război mondial şi a victoriei Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, a imperiului habsburgic. În acest cadru, este înfăţişat momentul desăvîrşirii unităţii statului român, marcat prin Marea Adunare de la Alba-Iulia de la 1 decembrie 1918. Presa din Braşov apărută în perioada pregătirii Adunării Naţionale, credinţionalele date delegaţilor din Braşov şi Ţara Bîrsei pentru Alba-Iulia sînt documente ce transmit vizitatorului emoţii deosebite.

Realizarea statului naţional unitar român — se arată într-un text — a deschis calea spre dezvoltarea naţiunii, a creat cadrul propice pentru o mai accentuată evoluţie a economiei, ştiinţei şi culturii, pentru intensificarea mişcării revoluţionare a clasei muncitoare, a activităţii tuturor forţelor progresiste ale societăţii. Burghezia şi moşierimea au folosit însă unirea pentru consolidarea poziţiilor lor de clasă, pentru intensificarea exploatării celor ce muncesc.

Secţiunea a patra a muzeului înfăţişează în trei săli următoarele perioade: prima 1918—1933; a doua 1934—6 martie 1945; a treia 1945—1969. În prima sală sînt redate aspecte ale dezvoltării economice, politice, sociale şi culturale a Braşovului. După 1918, rezultă din exponate că judeţul Braşov a cunoscut o nouă organizare administrativ-teritorială, o dezvoltare mai accentuată a vieţii economice, sociale şi culturale, devenind un important centru al mişcării revoluţionare şi democratice. Un spaţiu larg este afectat prezentării luptei clasei muncitoare. Astfel sînt oglindite grevele din anii 1918—1920 şi îndeosebi desfăşurarea la Braşov a grevei generale din octombrie 1920. Pe un panou central este înfăţişat Congresul Partidului Socialist din 8 mai 1921, la care s-a hotărît crearea Partidului Comunist Român. În acelaşi loc sînt inserate documente privind activitatea muncitorilor din Braşov pentru crearea partidului de tip nou precum şi a delegaţilor trimişi la Congresul din Bucureşti. În continuare sînt redate aspecte ale activităţii organizaţiilor de partid, de tineret şi a sindicatelor unitare din Braşov.

https://biblioteca-digitala.ro

Sugestiv sînt oglindite luptele muncitorilor din Braşov în anii crizei economice din 1929—1933 şi îndeosebi acţiunile desfăşurate în ianuarie-februarie 1933.

A treia sală redă aspectele principale ale luptei clasei muncitoare, ţărănimii şi intelectualilor sub conducerea Partidului Comunist, împotriva fascismului şi a pregătirilor de război. În continuare sînt redate aspecte ale mişcării de rezistenţă din întreprinderile din Braşov în anii dictaturii militare-fasciste, rolul unor militanţi de frunte din diferite întreprinderi braşovene în această perioadă. Exponatele prezentate reliefează în acelaşi timp meritul nepieritor al Partidului Comunist Român în pregătirea şi înfăptuirea insurecţiei armate din august 1944, eroismul muncitorimii braşovene în luptele purtate pentru zdrobirea rezistenţei hitleriste. Ultimele panouri ale sălii ilustrează lupta aprigă a muncitorilor din întreaga ţară pentru instaurarea guvernului de largă concentrare democratică la 6 martie 1945.

Ultima sală înfăţişează efortul economic, militar al ţării noastre în războiul antihitlerist, lupta armatei române cot la cot cu armata sovietică pentru eliberarea teritoriului de nord-vest al Transilvaniei, luptele desfăşurate pe teritoriul Ungariei şi Cehoslovaciei pînă la zdrobirea Germaniei hitleriste. Alte panouri redau evenimentele principale din anii 1945—1947, munca eroică pentru refacerea ţării, lupta pentru desăvîrşirea sarcinilor revoluţiei burghezo-democratice.

În mod sintetic şi expresiv sînt redate marile realizări ale judeţului Braşov în economie, ştiinţă, învăţămînt, cultură şi artă, în celelalte domenii ale vieţii sociale, obţinute de oamenii muncii români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi în anii construcţiei socialiste. Prin mijloace plastice şi arhitectonice expresive graficele, fotografiile, documentele evidenţiază avîntul în muncă al locuitorilor Braşovului şi Ţării Bîrsei în îndeplinirea sarcinilor ce le revin din planul cincinal pînă în 1970. Un panou special redă desfăşurarea lucrărilor Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român, eveniment istoric în viaţa partidului şi poporului nostru, care a stabilit ca obiectiv fundamental pentru perioada ce urmează făurirea în România a societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Muzeul de istorie Braşov, important obiectiv de cultură şi educare patriotică, îşi aduce prin tezaurul său de mărturii contribuţia la adîncirea cunoaşterii trecutului de muncă şi luptă al tuturor oamenilor muncii de pe aceste meleaguri, este un început bun care contribuie la dezvoltarea muzeografiei în ţara noastră.

Casa memorială „CEZAR PETRESCU"

ADINA ARSENESCU

În partea de miazănoapte a oraşului Buşteni, mai la adăpost de forfota şoselei, dar totuşi foarte aproape de aceasta, se ridică la poalele munţilor o casă în stil rustic, cu balcon şi verandă, înconjurată de o grădină plină cu flori şi verdeaţă. Aici a locuit şi creat Cezar Petrescu aproape un sfert de veac. Aici, în camera sa de lucru, pe veranda de unde privirile ţi se pierd spre munţi, au prins viaţă multe din romanele, nuvelele şi povestirile sale, cărţi pentru copii, scenarii de filme, lucrări de dramaturgie, nenumărate articole, eseuri etc.

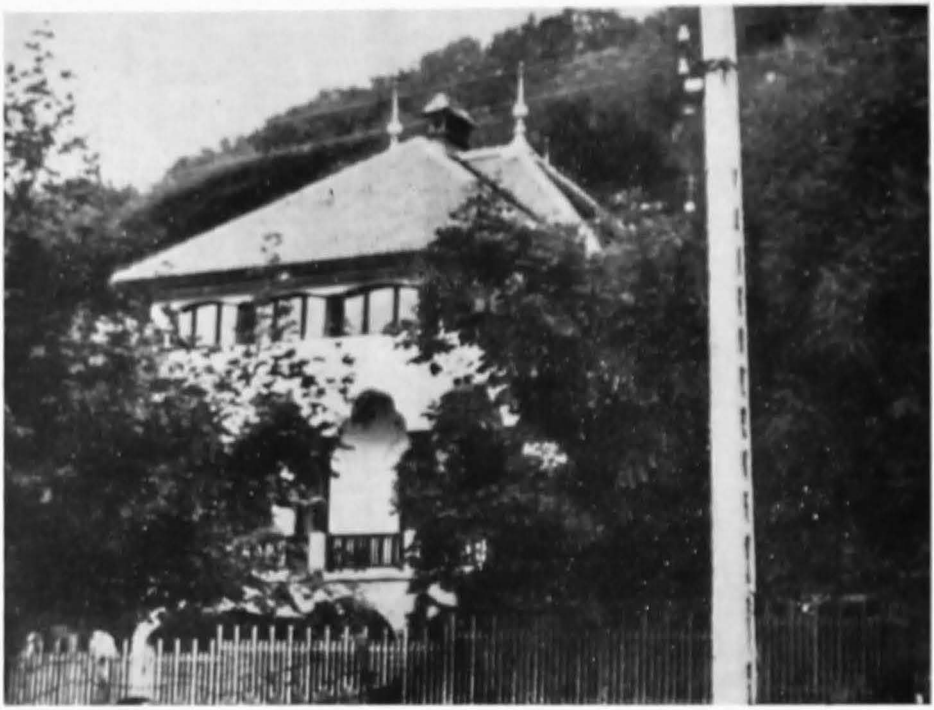
Din anii tinereţii, retras în diferite colţuri îndepărtate, la mănăstirea Agapia, la Lacul Roşu, la Avereşti, din judeţul Roman, sau cine mai ştie prin ce meleaguri, căutîndu-şi liniştea necesară pentru a-şi duce „caznele scrisului", Cezar Petrescu mărturisea că nu poate scrie în tihnă decît departe de vuietul oraşului.

Dorinţa arzătoare pe care o nutrea de mult — să-şi cumpere o căsuţă, undeva la munte — şi-o împlineşte la vîrsta de 45 de ani, în 1937, cînd achiziţionează imobilul din umbra Caraimanului, cu rodul muncii de cîţiva ani la trilogia „Romanul lui Eminescu", publicată în anii 1935—36.

Casa de la Buşteni, deschisă cu doi ani în urmă publicului, relevă un aspect memorial şi unul documentar. Aspectul documentar îl oferă vizitatorului cele două săli ale expoziţiei. Prima, situată la etajul I, provenită din două încăperi

▶

https://biblioteca-digitala.ro



Casa memorială „Cezar Petrescu" din Bușteni.

(între care s-a deschis o arcadă), care în timpul vieții scriitorului au fost ocupate de mama și soția sa. Aici este expoziția biobibliografică de bază a muzeului. A doua încăpere se află la etajul II și reunește bogate colecții de ziare și reviste, ilustrînd astfel activitatea de gazetar și publicist a lui Cezar Petrescu, desfășurată de-a lungul a peste patruzeci de ani, paralel cu activitatea sa de nuvelist și romancier.

Afectînd expoziției alte camere decît cele în care a locuit scriitorul, organizatorii, în mod foarte judicios, au lăsat în totul intacte încăperile în care a viețuit și lucrat Cezar Petrescu.

Aspectul memorial este pe deplin păstrat în celelalte încăperi: sufragerie, birou pentru primirea persoanelor oficiale, biroul în care lucra cu colaboratorii, camera de lucru, camera de culcare a scriitorului, veranda de la etajul II, unde lucra vara. Lucrări de artă, obiecte de artizanat, țesături, covoare, vase de ceramică, picturi și sculpturi, diferite bibelouri, trădează simțul de fin estet al scriitorului care și-a iubit interiorul locuinței și a fost mereu preocupat să achiziționeze obiecte dintre cele mai autentice și de o valoare sigură.

Masa de lucru, creioanele, lampa și ceașca de cafea, fotografia fiului său, articolul început înainte de a pleca la București de unde nu avea să se mai întoarcă niciodată la Bușteni, halatul din camera de culcare, sufrageria cu mobila-i țărănească, toate atestă prezența sa. Întreg trecutul acelei case, viața desfășurată acolo este prezentă în fiecare obiect, în fiecare colțișor. Lucrurile sînt toate la locul lor, neclintite, așa cum le-a așezat scriitorul cu propria-i mînă.

Expoziția biobibliografică ilustrează pe bază de documente, acte, manuscrise, opere tipărite, fotografii, tăieturi din ziare — viața și opera scriitorului. Situînd scriitorul în cadrul perioadei istorice respective, exponatele prezintă vizitatorului omul, creatorul și valoarea artistică, socială și umană a operei sale așa cum se poate desprinde din aprecierile contemporanilor din țară și de peste hotare.

Vorbind despre îndeletnicirea sa scriitoricească, Cezar Petrescu precizează: „... *am socotit-o totdeauna unica rațiune de existență, unica justificare a trecerii mele prin viață*" *. Plecînd de la această mărturisire a scriitorului, organizatorii expoziției au înțeles că viața

* *Mărturiile unui scriitor*. Colecția „De vorbă cu alegătorii" Ed. Frontului Dem. Populare, București, 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

scriitorului nu poate constitui o tematică separată de aceea a operei sale, decît doar în ceea ce ce privește perioada copilăriei și adolescenței, pe cînd activitatea sa literară se reducea doar la încercări.

Prezentarea vieții scriitorului în etape, în funcție de evoluția sa interioară și de evenimentele dinafară, prilejuiește vizitatorului o viziune clară a omului și creatorului, îi dă posibilitatea să urmărească cronologic întreaga viață, să și-l prezinte și apropie mai bine.

Copilăria este cuprinsă între anii 1892—1907. Fotografii, acte, citate din romanul autobiografic „1907", scrisori, furnizează date substanțiale privind familia scriitorului, mediul în care s-a născut și și-a petrecut primii ani ai copilăriei. Tatăl scriitorului, Dimitrie P. Petrescu, era oltean, fiu de țăran clăcaș, iar mama sa, Olga Comoniță, era moldoveancă, fică de moșier. Într-un articol apărut în „Rampa" (1929), Cezar Petrescu spune cu privire la acest dualism temperamental și spiritual: „... *de la ereditatea mea o'tenească am moștenit, cred, încăpățînarea și îndîrjirea la muncă, atunci cînd mă pot închide în casă să lucrez două luni cîte 14 ore pe zi*", iar într-alt interviu, publicat în „Adevărul literar și artistic" (august 1929), scriitorul mărturisește: „*Spiritul de clasă al mamei care fusese crescută în toate bunele și relele unei categorii sociale privilegiate, își disputau alternativ în formația mea spirituală sentimente și judecăți contradictorii: mă simțeam cînd revoltat social, cînd reacționar odios, după linia sîngelui patern sau matern*". Dintre documentele expuse aici privirile se opresc asupra extrasului de căsătorie al părinților și fotografiile acestora. Scriitorul își petrece primii ani ai copilăriei în mediul rural, la școala de agricultură din Pănceşti (Roman), unde tatăl său, inginer agronom, era profesor și director. Astfel crește în mijlocul naturii și ia contact cu lumea satului românesc. Unele scrisori ale părinților și ale copilului dat la școală, temporar, la Iași, apoi la Roman, dezvăluie patima precoce a cititului și vocațiile artistice, încă în fază embrionară, anume scrisul și desenul. Printre alte materiale este expusă aici, într-o pietate, și fotografia mormîntului profesorului său Nicolae Apostol, care l-a încurajat să scrie. Alte documente ale acestor ani se referă la notele obținute de micul școlar.

A doua etapă, aceea a adolescenței și primei tinereți (1907—1918), este perioada în care, după moartea prematură a soțului său, Olga Petrescu se mută la Iași împreună cu cei șapte copii. Acum începe să se precizeze definitiv vocația de scriitor a lui Cezar Petrescu. Anii universității corespund cu începuturile activității sale publicistice. În „Facla" condusă de N. D. Cocea publică articole ce denunță incultura tineretului universitar și naționalismul șovin. La Iași începe să lege primele prietenii intelectuale cu Ionel și Păstorel Teodoreanu, Demostene Botez, cu viitorul speolog, Constantin Motaș. Jurnalul intim pe care îl scrie în acești ani cuprinde în germene, în special temele trilogiei romanțate „1907", cu toate aspectele talentului său multilateral de povestitor, nuvelist, romancier, memorialist, eseist și cronicar fidel

Camera de culcare a scriitorului.

Un colț din interior — biblioteca.

https://biblioteca-digitala.ro

al evenimentelor zilei. Semnificative pentru cunoașterea formării scriitorului sînt și materialele din care se poate vedea că în acea vreme adolescentul își petrecea vacanța la gospodăria de țară a bunicilor săi din partea mamei. Astfel poate păstra legătura cu natura, de care se apropiase încă din primii ani ai copilăriei, cu mediul sătesc, cu limba neaoș moldovenească.

Mai departe sînt prezentați anii 1918—1922, ani de peregrinare, de afirmare ca gazetar și publicist încercat, culminînd cu înființarea, la Cluj, a revistei „Gîndirea". Tot acum începe să se întrevadă talentul său de nuvelist. Vitrinele expoziției prezintă o seamă de documente semnificative legate de această perioadă.

Între 1922—1944, anii dintre cele două războaie mondiale, scriitorul este prezent cu un număr mare de volume. Acum apar primele volume de nuvele: „Scrisorile unui răzeș" (1922), „Drumul cu plopi" (1924), continuînd cu primul său roman „Întunecare" (1928), urmat de „Calea Victoriei" (1929), „Aurul negru" (2 vol. 1931—1934), „Apostol" (1933), „Duminica orbului", (1934), romane în care descrie ororile războiului, cinismul politic și demagogia cercurilor conducătoare ale României burgheze, sau opere de investigație psihologică, ca nuvela „Omul din vis", sau romanul „Simfonia fantastică" și altele de satiră socială ca „Floarea de Agave" etc. Prin opera sa întinsă, de largă respirație, Cezar Petrescu a urmărit să realizeze o „Cronică românească a veacului XX", în care sînt zugrăvite în mod critic și demascator diverse aspecte sociale ale epocii.

Masa de lucru a lui Cezar Petrescu.

Anul 1944, anul actului de la 23 August, avea să-i aducă noi dimensiuni concepției sale despre lume și societate, ceea ce se va reflecta în activitatea și creația scriitorului în următorii ani.

Examinînd materialele expuse în spațiul rezervat acestei perioade, vizitatorul ia cunoștință de activitatea literară și publicistică vie pe care Cezar Petrescu o desfășoară. Volumele apărute acum poartă în ele ecoul înfăptuirilor poporului pe drumul socialismului. Cartea „Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine" va face oarecum sinteza, în 1955, a întregii evoluții a autorului „Întunecării". Volumul de nuvele „Vino și vezi" indică situarea scriitorului în actualitatea anilor noștri. Marele număr de articole scrise în presă, însemnări de călătorie, valoroasele traduceri din literatura universală, activitatea sa pe tărîm obștesc, în primul rînd în cadrul Comitetului național pentru apărarea păcii, atestă prezența sa la cronica înflăcărată a României socialiste. Statul nostru socialist a recunoscut marile merite ale lui Cezar Petrescu pe tărîmul literaturii. Premiul de Stat, Ordinul Muncii, titlul de membru titular al Academiei R. S. România, premiul pentru proză și premiul național pentru literatură cu care a fost distins scriitorul în anii 1923 și 1931, sînt expuse la loc de cinste.

Expoziția de bază a muzeului mai cuprinde ediții princeps ale creației lui Cezar Petrescu, traducerea în limbi străine a operei sale, valoroasele traduceri ale scriitorului din literatura universală, manuscrise inedite (jurnal din perioada adolescenței), file de manuscris ale volumelor tipărite, o cronologie biobibliografică, acte și portrete de familie, fotografiile scriitorului la diferite vîrste, ca și a caselor în care a locuit, corespondență, o cronologie ilustrată etc.

Diferite fotografii ale scriitorului cu confrați și prieteni, fotografii mai vechi sau mai recente aduc o notă vie pentru textele scrise și tipărituri.

Expunerea unor desene ale scriitorului oferă posibilitatea vizitatorului să ia cunoștință și de cealaltă vocație artistică, artele plastice.

Deosebit de interesantă, constituind o bogată sursă de referințe este și prezentarea de panouri subîmpărțite în cicluri tematice, ilustrate prin coperte, a creației literare a lui Cezar Petrescu, constituind „Cronica românească a veacului XX".

În expoziție se mai află și opere ale confraților, cu dedicații, ca și o bogată corespondență, texte critice din reviste și istorii literare etc.

A doua sală a expoziției, Cabinetul de presă, înfățișează publicului pe Cezar Petrescu colecționar de presă, gazetar și publicist, fondator de ziare și reviste, printre care, în primul rînd trebuie amintite revistele „Hiena" (București, 1919) și „Gîndirea" (Cluj, 1921). Crearea revistei „Gîndirea" la Cluj, în anii imediat după primul război mondial, reprezintă un aspect de deosebită importanță. Evenimentul este ilustrat prin micropanouri care înfățișează manuscrise

https://biblioteca-digitala.ro

Cezar Petrescu la masa de lucru.

Iunie 1956; Cezar Petrescu, Demostene Botez, Mihail Sadoveanu, Mihail Sorbul la Congresul scriitorilor din R.P.R.

originale şi fotografiii inedite. O seamă de scrisori inedite între Cezar Petrescu, directorul revistei şi colaboratori sînt mărturia idealului ce însufleţea pe aceşti tineri scriitori, încă prea puţin cunoscuţi, după unirea Transilvaniei cu România animaţi de ideea împlinirii unirii spirituale a neamului. Tot aici mai pot fi văzute cărţi cu dedicaţie a autorilor, oferite lui Cezar Petrescu, mărturie a legăturilor trainice care îi unea pe toţi în jurul revistei „Gîndirea". Privirile vizitatorului sînt atrase de asemenea şi de unele manuscrise autografe ale lui Cezar Petrescu din primele începuturi de gazetărie şi publicistică, ca şi de unele caricaturi ale scriitorului.

Cabinetul de presă cuprinde un impresionant fond de periodice şi ziare străine şi româneşti, începînd cu vechi periodice politice, sociale sau culturale ca „Revista Socială", „Convorbiri literare", „Revista Nouă", scoasă de B. P. Haşdeu, „Însemnări Ieşene" sau „Viaţa Românească", pînă la nenumărate periodice franţuzeşti şi italiene.

Cezar Petrescu avea o însemnată bibliotecă, cuprinzînd, în afara operelor de beletristică, cărţi de istorie, geografie, istoria artelor, filozofie, sociologie, ştiinţele naturii etc., ca şi diferite lucrări de referinţe, dicţionare, enciclopedii, albume. Existenţa unor cărţi din domenii atît de diferite vădeşte multilateralitatea preocupărilor scriitorului, setea sa de cunoaştere, de pătrundere în toate domeniile spiritului uman. Cele peste nouă mii de volume rămase de la Cezar Petrescu ocupă în multe încăperi pereţi întregi, aşezate pe simple rafturi de lemn, aşa cum au fost rînduite de propria-i mînă. Bogatul fond de cărţi, reviste şi ziare reflectă pasiunea pentru carte a scriitorului. Aşa cum spunea sora sa, profesoara Smaranda Chéhata, care a elaborat şi realizat întreaga tematică a expoziţiei şi se ocupă îndeaproape de amenajarea muzeului, *„Cezar Petrescu era un pătimaş al cărţii şi de aceea pe lîngă ori ce alt tezaur al acestei case memoriale, titlul ei de glorie rămîne cartea"*.

Toate materialele în Casa memorială „Cezar Petrescu" sînt expuse pe baza unei concepţii unitare ştiinţifice, prezentînd o certă valoare muzeală. Desigur, fondul de documente bibliografice privind viaţa şi opera lui Cezar Petrescu va creşte cu timpul, mărind şi mai mult valoarea acestui aşezămînt cultural.

Scriitor reprezentativ al literaturii române, gazetar şi romancier fecund, Cezar Petrescu a lăsat o vastă operă cuprinzînd nuvele, povestiri, romane, adevărată frescă a societăţii timpului său, numărînd 57 de volume, pe lîngă care trebuie adăugat şi un impresionant număr de articole. Multe din cărţile sale au fost traduse în peste douăzeci de limbi.

Casa memorială „Cezar Petrescu" din Buşteni, dovadă a preţuirii pe care cultura şi slujitorii ei o cunosc în România socialistă, constituie o sursă de documentare şi informare prezentînd omul, scriitorul, viaţa sa ca şi contribuţia pe care o adus-o la dezvoltarea culturii noastre naţionale.

Casa memorială „Cezar Petrescu" reprezintă o realizare valoroasă a judeţului Prahova şi a Muzelui de istorie din Ploieşti.

Totodată se cuvine să subliniem munca plină de strădanie depusă de surorile scriitorului prof. Smaranda Chéhata, dr. Aurelia Stănculescu şi Ştefania Petrescu, îndrumătoarea muzeului, care au îmbinat în activitatea lor dragostea ce le însufleţeşte faţă de scriitor cu rigurozitatea ştiinţifică cerută pentru amenajarea în condiţii optime a unui asemenea aşezămînt de cultură.

Casa memorială „Cezar Petrescu" transmite bogate cunoştinţe şi informaţii, aduce o contribuţie însemnată în domeniul cercetării istoriei literaturii noastre şi în acelaşi timp are atribute educative de importanţă majoră.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL DE ARTĂ PLASTICĂ DIN COMUNA BEREVOEȘTI

ION CRUCEANĂ

Vizitatori la Muzeul de artă plastică Mihai Tican-Rumano.

În anul 1906, un băiat din Berevoești părăsea plaiurile muscelene și țara, *„alungat de sărăcie și nevoi, desculț, bătut"* — cum nota el mai tirziu. Era viitorul scriitor Mihai Tican-Rumano pe care *„neastîmpărul"* l-a purtat *„prin cele două Americi, prin Africa, Asia, Australia și Europa..."*

Călător pasionat, Mihai Tican-Rumano și-a amintit, de ori unde s-ar fi aflat, de țara și de satul său natal. Că nu a uitat niciodată satul în care s-a născut și ținutul drag lui o dovedesc frumoasele donații făcute în ultimii ani de viață. (Mihai Tican-Rumano a murit la 20 martie 1967).

În 1959 donase Muzeului din Cîmpulung o întreagă pinacotecă, numărînd 170 tablouri în ulei, acuarelă, cărbune, tuș, desene și gravuri și 27 lucrări de sculptură. Lucrările aparțin, unele, epocii clasice a picturii românești (Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, cîmpulungeanului G.D. Mirea, piteșteanului Costin Petrescu sau sculptorilor Ion Georgescu, Dimitriu Bîrlad ori Ion Mateescu, frate mai mare după mamă cu George Topîrceanu), iar cele mai numeroase, școlii moderne și contemporane, ilustrată de: Lucian Grigorescu, Henri Catargi, C. Baraschi, Oscar Han, Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Ilie Burghelea, G. Ivancenco și mulți alții.

În 1965, cu ajutorul organelor locale ale comunei, organizează în Berevoeștii-Muscelului un muzeu de artă plastică.

Pentru muzeul de la Berevoești, situat în localul școlii vechi din centrul satului, selecționează 120 de tablouri a căror tematică înfățișează peisaje și, în parte, viața țăranilor din zona Muscelului. Florile, peisajele și portretele dau un colorit de natură estivală celor trei săli (două foste săli de clasă și cancelaria). O iluminație difuză, pornită de undeva, din tavan, ar pune poate și mai mult în valoare frumusețea acestor opere, destul de numeroase ca tematică și ca nume de autori: Ipolit Strîmbu, Panait Mihăilescu, Dan Băjenaru sînt prezenți cu *Flori* (ulei); Tache Soroceanu cu *Crizanteme* (ulei); Ghiață-Colibași cu *Lalele* și *Ochiul boului* (ulei); Dan Băjenaru, *Garofițe și dalii*; Leon Biju cu *Crizanteme* (ulei); Ananescu, *Trandafiri* (acuarelă), iar dintre lucrările care evocă peisajul zonei muscelene menționăm: *Peisaj din C. Lung*, de pictorul cîmpulungean C. Isachie, căruia Tudor Arghezi i-a închinat o frumoasă tabletă; *Casă din Lerești*, *Femeie din Lerești*, *Casă din Cîmpulung*, acuarele și tuș de Ananescu; *Casa domnească din C. Lung*, *Horă la Lerești*, *Mateiașul* sau *Casă din C. Lung*, (aceasta văzută din alt unghi și redată cu alte mijloace tehnice) sînt lucrări apreciabile ale lui Dan Băjenaru. Tot el semnează portretul *Învățătorul satului* sau portretele scriitorilor *Liviu Rebreanu* și *Ion Minulescu*, al tenorului *Leonard*, al doctorului *Ion Nanu Muscel*. Nu lipsesc din colecție portretele donatorilor: *Mihai Tican-Rumano* și *Silvia Tican* sau portrete de mineri, de țărani, țărănci, pionieri, elevi, cooperatori agricoli, florărese; autoportrete de Tache Soroceanu, P. Mihăilescu, Ilie Burghelea. Portretul poetului Jean de Leresthy este semnat de I. Steurer, iar marele Eminescu este prezent printr-un bust modelat de Dimitriu Bîrlad.

Dar pe lîngă aceste lucrări care respiră din plin aerul tare, ozonat și plin de viață al zonei muscelene, în muzeu mai sînt destule alte lucrări de valoare, dar cu o tematică generală, din țară sau de peste hotare: M.H. Maxy *Portret* (ulei) sau *Mahalaua* (creioane colorate); Artur Mendel, *Claie de fîn* și *Zoologie* (ulei); Schweitzer-Cumpăna, *Bucureștii vechi și noi* (ulei); G. Ivancenco, *Construcție*; Kimon Loghi, *Oșancă*; Tia Peltz, *Cartier vechi din București*, și multe alte nume mai puțin cunoscute.

Muzeul se poate vizita în orice zi; vizitatorii, care în cea mai mare parte sînt cetățeni din comună și din comunele învecinate și muncitori minieri din bazinul carbonifer Schitu Golești, găsesc oricînd bunăvoința directorului, care este localnic și care îndeplinește cu pasiune și entuziasm rolul de gazdă în muzeu.

Mihai Tican-Rumano a dăruit, pentru educarea celor mulți din mijlocul cărora s-a ridicat, nu o colecție, ci două: una muzeului și orașului din Cîmpulung și a doua comunei sale natale — Berevoești; a dăruit nu un tablou, ci 290 de lucrări de pictură și peste 30 de lucrări de sculptură, alese toate cu dragoste.

https://biblioteca-digitala.ro

DOUĂ NOI MUZEE SĂTEȘTI ÎN JUDEȚUL SIBIU

CORNEL IRIMIE

În cadrul festivalului cultural „Cibinium — 69", în ziua de 10 iulie 1969, în județul Sibiu s-au inaugurat două noi unități muzeale sătești: muzeul de la Gura Riului și casa-muzeu de la Cristian.

Cele două unități completează șirul muzeelor de acest gen, mai vechi sau mai recente, din această parte a țării: binecunoscutul muzeu etnografic de la Rășinari, muzeul cu caracter pastoral de la Poiana Sibiului, muzeul etnografic de la Galeș-Sălișteu cu colecții valoroase mai cu seamă din domeniul meșteșugurilor și muzeul de la Cîrțișoara cu colecții de artă populară specifice, cu valoroase icoane pe sticlă lucrate de vestitul zugrav Matei Țimforea și cu numeroase documente privind viața lui Badea Cîrțan.

Trebuie să subliniem faptul că toate cele șase muzee locale sătești s-au înființat în anii puterii populare, dintre care două în 1967/68 (cele din Galeș și Cîrțișoara), iar în 1969 cele de la Gura Riului și Cristian.

Merită să mai arătăm că toate aceste muzee s-au născut din dragostea unor entuziaști pasionați pentru trecutul, cultura și arta populară, sprijiniți într-o măsură tot mai mare de locuitorii satelor respective.

Fiecare din cele șase muzee sătești are un profil propriu datorită tocmai dorinței de a reda ceea ce are mai propriu, specific, valoros și autentic localitatea respectivă.

Nu este întîmplător nici faptul că în aceste localități activitatea de cunoaștere a trecutului, a artei și culturii populare ca și mișcarea artistică de amatori se situează la loc de cinste în timpul nostru. În felul acesta, cultivarea tradițiilor de creație populară îmbrățișează întregul tablou al patrimoniului cultural și leagă organic prezentul de trecut, înnoirile evoluînd ascendent de la o bază stilistică unitară.

Tot mai evident și mai concludent a devenit faptul că muzeele sătești răspund unei necesități contemporane, mai ales că locuitorii și-au adus o însemnată contribuție la înființarea acestor instituții de cultură, formarea colecțiilor fiind rezultatul unei cît mai largi acțiuni de donație benevolă a obiectelor respective pentru muzeu.

Muzeele de la Gura Riului și Cristian sînt cele mai elocvente dovezi de formare a unor colecții și de participare activă a locuitorilor.

Muzeul de la Gura Riului are o colecție de 1100 obiecte obținute prin donații, începînd de la unelte privind ocupațiile și meșteșugurile locale tradiționale (agricultură, păstorit, lemnărit, plugărit etc.), îndeletnicirile casnice, modul de viață și artă populară (excelînd aici lucrările în piele, piesele de port țesute sau brodate, textilele de uz gospodăresc etc.), oferind astfel o imagine veridică asupra modului de trai și asupra talentului creator, asupra hărniciei și gustului pentru frumos cultivat astăzi nu numai în cadrul familial tradițional, ci și în cadrul cooperației artizanale de către cele peste o sută de creatoare care activează cu lucrul la domiciliu ș.a.m.d.

Frumoasa comună Gura Riului, înșirată de-a lungul Cibinului și pătrunzînd pînă în inima muntelui, cu locuitori harnici (agricultori și crescători de vite, ori tăietori de lemne și iscusiți constructori de joagăre, pive și dărace) se mîndrește astăzi mai mult ca oricînd cu casele noi, mari și luminoase, cu zecile de țesătoare încadrate în cooperativa „Arta Sibiului", cu școala și căminul cultural, în cadrul căruia s-a dezvoltat un cor ce se ia la întrecere cu cele de la Poiana Sibiului, Sălișteu sau altele.

Desigur că tradiția culturală a comunei Gura Riului (unde George Coșbuc a scris „Nunta Zamfirei", Mihai Eminescu a poposit culegînd balade, iar Lucian Blaga a recunoscut și aici mioritice spații), ca și specificul culturii și artei populare (țesături și alesături ornamentate cu sobrietate, port elegant) i-au îndreptățit pe inițiatori să organizeze un muzeu sătesc, pornind de la o expoziție permanentă ce s-a deschis într-o sală amenajată special.

La Cristian, în cadrul procesului de organizare a unui muzeu sătesc complex, care va prezenta istoria, arta și cultura populației românești și germane de aici, a fost terminat și s-a dat în folosință primul sector: casa-muzeu germană. Este vorba de o casă, monument de arhitectură din secolul al XVII-lea, compusă din cinci încăperi la etajul înălțat pe un parter-pivniță. Construită din piatră, cărămidă și lemn, astăzi adusă la forma ei inițială, casa vorbește de la sine despre concepția și modul de trai al populației de coloniști sași și landleri, care — veniți în etape istorice diferite — conlocuiesc de veacuri cu populația românească băștinașă. Tinda, cămara de afumat, camera mare din față, camera de locuit și cămăruța bătrînilor — toate au fost mobilate și compuse

https://biblioteca-digitala.ro

Muzeul sătesc din Gura Rîului (elemente din structura de interior și industria casnică textilă).

Muzeul sătesc din Gura Rîului (aspect reprezentînd agricultura și lemnăritul).

într-un ansamblu de interior care redă în mod veridic imaginea modului de viață și ocupația acestei populații, într-o comună ce face parte

Casa-muzeu din Cristian (colț de interior din camera de locuit).

astăzi din municipiul Sibiu și de a cărei istorie este legat puternic trecutul său.

Pentru munca, priceperea și entuziasmul depus de către organizatorii celor două muzee sătești menționăm aici cel puțin numele cîtorva, de exemplu la Gura Rîului, pe directoarea căminului cultural, profesoara Paraschiva Stoian, pe vrednicii soți Ștefănescu, pe Maria Hanzu și mulți alții; la fel la Cristian, pe profesoara Ana Göllner, pe Mihai Haupt și pe Sieglinde Bottesch etc.

De asemenea, aducem un prea modest omagiu sutelor de donatori de obiecte, ale căror nume se află înscrise în listele afișate la intrarea în muzee și pe etichetele din expoziție.

Prin obolul și munca acestora, ca și cea a acti-

Casa-muzeu din Cristian (vedere din camera mare de sărbătoare).

viștilor de la comitetele de cultură și artă de la județul și municipiul Sibiu, ca și prin contribuția substanțială a specialiștilor de la Muzeul Brukenthal, s-au născut cele două instituții noi de cultură, care — prin muncă de cercetare științifică și prin îmbogățirea necontenită a colecțiilor — vor putea oferi noi posibilități de instruire și educație, valorificînd un patrimoniu a cărui importanță va crește tot mai mult, pe măsura scurgerii timpului și pe măsura transformărilor pe care viitorul le va aduce, într-un proces de necontenită înnoire.

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI DE ARTĂ ROMÂNEASCĂ ÎN COLECȚIILE STRĂINE

CORINA NICOLESCU

În dorința de a cunoaște în întregime patrimoniul artei vechi românești, am început de lungă vreme înregistrarea sistematică a tuturor obiectelor aflate în colecțiile străine, publicate sau inedite. Rezultatele au întrecut așteptările noastre, iar în viitor vor face obiectul unui catalog.

Inaugurînd această rubrică în „Revista Muzeelor" sper că și alți cercetători vor putea semnala prezența în colecțiile din străinătate a lucrărilor de artă modernă și contemporană, ca și a obiectelor de interes istoric și etnografic. Roadele acestei preocupări mai cuprinzătoare vor putea lumina, mai ales în domeniul artei moderne și etnografiei, locul pe care îl deține țara noastră în contextul internațional.

Modul în care operele de artă veche românească au trecut din tezaurul unei mari mănăstiri într-un muzeu sau o bibliotecă din străinătate este mai greu de precizat, deoarece ar trebui să cunoaștem istoricul fiecărei piese în parte. În rare cazuri ele reprezintă daruri, moșteniri sau prăzi de război care au rămas în țara respectivă de sute de ani. În general însă, cele mai multe obiecte de artă feudală au intrat în colecțiile diferitelor mănăstiri de la Athos sau din Orientul Apropiat, mai ales în secolul trecut, prin circulația călugărilor greci. Numeroase obiecte din Transilvania, îndeosebi de caracter arheologic și operele din metale prețioase lucrate de argintarii sași, datorită împrejurărilor istorice de înglobare a acestei provincii regatului maghiar și apoi imperiului habsburgic, s-au păstrat în muzeele din orașele Viena și Budapesta. În aceleași muzee se găsesc de asemenea și obiecte descoperite întîmplător sau cu prilejul săpăturilor arheologice făcute pe teritoriul Transilvaniei. Lucrările din colecțiile occidentale sînt în marea lor majoritate cumpărate în secolul trecut sau după ultimul război mondial.

Cu decenii în urmă I. Bogdan[1], M. Beza[2], N. Iorga[3] ș.a. au semnalat în diverse publicații lucrările de interes artistic sau istoric aflate în colecțiile din străinătate.

G. Millet, marele cercetător francez, în ultima sa lucrare „Broderies religieuses de style byzantin"[4] a studiat un număr de șaptesprezece broderii lucrate în Țara Românească și Moldova, păstrate în mănăstirile athonite, făcînd un imens serviciu științei românești prin descoperirea unor opere valoroase din secolele XV—XVI, în marea lor majoritate necunoscute.

Deoarece scopul final al acestor articole ar trebui să ducă la realizarea unui „corpus" al obiectelor românești aflate peste hotare, socotim necesar ca prezentarea materialului să cuprindă două părți. În primul rînd se vor face considerații de caracter general asupra obiectelor, mai ales cînd formează un lot omogen, apreciindu-se valoarea artistică și semnificația lor istorică și apoi se va da fișa fiecărei lucrări, conținînd datele esențiale.

Acest prim articol are drept obiectiv o serie dintre icoanele românești care au figurat într-o expoziție de mari proporții intitulată „Les icônes dans les collections suisses", organizată la Muzeul Rath din Geneva în vara anului trecut. Fiind în Elveția pentru realizarea expoziției „Roumanie. Trésors d'Art", de la Neuchâtel, am avut ocazia de a vizita muzeele și colecțiile din Geneva, prilej pe care l-am folosit ca să cercetez și icoanele românești din cadrul expoziției amintite. Erau expuse optsprezece lucrări românești într-un total de două sute opt piese. Selecția lucrărilor, prezentarea lor în condiții optime sub raportul expunerii și realizării catalogului[5], s-au făcut de către conservatorii din cadrul Muzeului de artă și istorie. Materialul a fost dispus geografic și, în cadrul fiecărei țări, grupat cronologic. În expoziție dominau icoanele rusești; în ultima sală care încheia prezentarea puteau fi admirate icoanele românești. Cu excepția unei singure

[1] I. Bogdan, *Cîteva manuscripte slavo-române din biblioteca imperială de la Viena*, Analele Acad. Rom. Mem. Sect. ist., S. II, tom. XI, p. 1—28; idem, *Două steaguri ale lui Ștefan cel Mare din Muntele Athos*, Analele Acad. Rom. Dezbateri, S. II, tom. XXIX, p. 645—656.

[2] M. Beza, *Urme românești în răsăritul ortodox*, București, 1937.

[3] N. Iorga, *Muntele Athos, în legătură cu țările noastre*, Analele Acad. Rom. Mem. Sect. ist., S. II, tom. XXXVI, 1913—1914, mem. 14, p. 447—517; idem, *Noi obiecte de artă găsite la Ierusalim în mănăstirea Sf. Sava și la Muntele Sinai*, Bul. Com. Mon. Ist. 1931, XXIV, p. 181—187; idem, *Două opere de artă românești din secolul al XVI-lea la Muntele Athos*, B.C.M.I., 1933, XXV, pp. 27—31; idem, *Două evangheliare ale fiilor lui Petru Rareș*, B.C.M.I., 1934, XXVI, pp. 87—88; idem, *Evanghеliarul lui Alexandru Vodă Mircea la Muntele Sinai*, B.C.M.I., 1934, XXVI, pp. 85—86; idem, *Les arts mineurs en Roumanie*, 2 vol. București 1934—1936.

[4] G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris, 1939—1947, vol. I, album, vol. II text și album.

[5] M. Lazović, E. Rossier, *Les icônes dans les collections suisses*, Genève, 1968 (cu o prefață de M. Chatzidakis și V. Djurić).

https://biblioteca-digitala.ro

lucrări[6], toate celelalte aparțin colecției Walter Schweitzer din Lucerna.

Raportate la lucrările păstrate în colecția Muzeului de Artă din București și în tezaurele mănăstirești, icoanele din Elveția nu prezintă o valoare excepțională. Aceasta nu le micșorează interesul, care este deosebit de mare prin faptul că numai în colecția Schweitzer din Lucerna poate fi admirată cea mai bogată grupare de icoane românești aflată în Europa. În Germania Federală, la Recklinghaus, există un muzeu întreg consacrat picturii de icoane în lumea bizantină, Rusia și țările balcanice. Aici se găsesc doar cîteva zeci de icoane pe sticlă și o singură icoană pe lemn din Moldova. Grupul acesta omogen din Elveția mai are avantajul de a oferi publicului imaginea unitară a icoanei românești deoarece lucrările aparțin Transilvaniei, Țării Românești și Moldovei. Din punct de vedere cronologic, ele se situează în secolul al XVII-lea și cel următor cu o singură excepție, care poate fi din a doua jumătate a secolului precedent. În catalogul care a însoțit expoziția, datarea multora dintre ele este mai timpurie. De asemenea, în scurtul studiu introductiv al catalogului semnat de V.I. Djuric, se fac unele afirmații inexacte care trebuie revizuite. În primul rînd, autorul exagerează puțin însemnătatea acestor icoane, afirmînd că au o mare valoare artistică, îmbogățind cunoștințele asupra activității pictorilor iconari din România. În realitate colecția elvețiana se adaugă la marea masă a sutelor de icoane, care au fost cercetate de noi în Transilvania sau completează șirul atît de bogat al icoanelor brîncovenești din colecția Muzeului de Artă din București și din tezaurele mănăstirilor Olteniei. Apoi, se afirmă că abia în secolul al XIV-lea „*primele biserici de formă bizantină au fost construite și acoperite cu fresce inspirate de același stil*"[7]. Autorul ignoră descoperirea unui număr important de bazilici paleocreștine din secolele IV—VI și biserici din secolele XI—XII, care erau pictate, cît și prezența monumentelor pictate din Transilvania din secolele XIII—XIV. Iar mai departe, vorbind despre suflul popular și înrîurirea occidentală din icoanele secolului XVIII—XIX se afirmă că „*sub influența picturii pe sticlă germane și maghiare, va naște genul de icoane populare care va dăinui în unele regiuni pînă în zilele noastre*"[8]. În bibliografia destul de sumară a întregului catalog nu se menționează nici un studiu din literatura de specialitate românească. Cunoscînd doar în linii mari evoluția picturii de icoane românești, autorii catalogului nu au putut deosebi particularitățile provinciale și notele proprii diferitelor ateliere. De aceea, icoanele din Transilvania sînt tratate împreună cu cele brîncovenești, autorii sesizînd și la unele și la altele doar înrîuririle picturii occidentale. În realitate ușile împărătești (cat. 195), icoanele repre-

Geneva — Panoul principal din Sala icoanelor românești.

[6] Catalogul citat, nr. 202, aparține unei alte mari colecții Dr. Siegfried Amberg-Herzog, din Kölliken.

[7] Prefața Catalogului, p. 13, textul original francez.

[8] Prefața Catalogului, p. 14—15.

https://biblioteca-digitala.ro

ientînd pe Maica Domnului cu Pruncul şi cena Deisis (cat. 200–201) ca şi fragmentul de împlă (cat. 206) sînt din Banat sau zona sud-restică a Transilvaniei. O altă icoană împără-ească (cat. 207) reprezentînd tot scena Deisis u busturile apostolilor în jur este o replică naramureşeană a unei icoane moldoveneşti. În udul Transilvaniei ar putea fi localizate icoa-ele reprezentînd pe Sf. Nicolae (cat. 192) şi Arhanghelul Mihail (cat. 193). Mai rare ca realizare artistică ne apar două icoane similare u acele bănăţene aflate în colecţia Mitropoliei din Timişoara, care au figurat în expoziţia „Pagini de artă închinate Transilvaniei", deschisă la Bucureşti de la 29.XI.1968 pînă la 10 aprilie 1969 (cat. 200–201). Patru icoane brîncoveneşti (cat. 196, 198, 199–202) îşi găsesc nenumărate similitudini în şcoala de iconari al cărei centru a fost poate la Hurez sau Bistriţa, deoarece unele sînt înrudite pînă la identitate cu acelea păstrate în mănăstirile din nordul Olteniei. Înrîurirea barocă în tratarea veşmintelor şi a mobilierului, tendinţa occidentalizării figurilor, trăsături pe care le subliniază şi autorul prefeţei V.I. Djurić, se datoresc desigur legăturilor cu artiştii din sudul Transilvaniei. Elementele apusene în pictura de icoane din această etapă nu se pot atribui exclusiv înrîuririi şcolii cretane. Există în dezvoltarea artei româneşti un proces mai complex în care rolul Transilvaniei este hotărîtor. În grupul icoanelor din Transilvania se situează cele două frize aparţinînd unei tîmple din Banat, datată din 1765. Ele sînt localizate greşit în Maramureş. Selecţionînd doar cele mai importante lucrări, am dat în fişe datele esenţiale cu indicaţiile care lipsesc sau trebuie revizuite faţă de catalogul expoziţiei.

1. BOTEZUL LUI CHRISTOS

Elveţia, Lucerna. Colecţia W. Schweitzer. Inv. n. 42. Dimensiuni: 80×58×3 cm; tempera pe lemn. Transilvania, a doua jumătate sau sfîrşitul secolului al XVI-lea.

Icoana reprezintă pe Isus Cristos în picioare, stînd în rîul Iordan, pe cărămida care simbolizează zapisul lui Adam, alături personificarea Iordanului. Într-un peisaj stîncos, patru îngeri, drapaţi antic, iar pe malul opus, Sf. Ioan aplecat peste umărul lui Isus. Pe fondul icoanei sînt adîncite flori crucifere, închise în romburi. Acest mod de a lucra fondul se întîlneşte în icoanele din Transilvania în secolele XVI–XVII (tripticele de la Agîrbiciu, Bica-Mănăstireni, Simbăta de Sus etc.). Coloritul, modelarea draperiei veşmintelor şi anatomia figurilor amintesc icoanele moldoveneşti. Inscripţia slavonă este scrisă pe cadru cu roşu. Culoarea căzută în partea de jos a icoanei şi pe cadru.

Bibl.: **Cat. Geneva, nr. 191, pl. 191 (în culori).**

2. SF. NICOLAE

Elveţia, Lucerna. Colecţia W. Schweitzer. Inv. 75. Dimensiuni: 67,7×54,4×4 cm.; tempera pe lemn. Transilvania. Sfîrşitul secolului al XVII-lea sau prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

Sf. Nicolae bust, în costum arhieresc poartă felon roşu-închis şi omofor alb. Nimbul este lucrat în relief. Barba şi părul sînt modelate cu albastru. Fondul este împărţit în două zone, cea superioară de nuanţă roşu-vermillon, cea inferioară verde metalic; cadrul este galben.

(Icoana este datată prea timpuriu în secolul al XVI-lea).

Icoana este deteriorată în partea stîngă, culoarea fiind căzută pe o porţiune foarte mare.

Bibl.: **Cat. Geneva, nr. 192, pl. 192 (în culori).**

3. ARHANGHELUL MIHAIL

Elveţia, Lucerna. Colecţia W. Schweitzer. Inv. 54. Dimensiuni: 69,3×52,2×3,5 cm.; tempera pe lemn. Transilvania. Sfîrşitul secolului al XVII-lea sau prima jumătate a secolului următor.

Arhanghelul Mihail bust, cu sabia ridicată în mîna dreaptă. Aureola este sculptată cu motive vegetale şi imitaţii de perle. Figura arhanghelului se detaşează pe un fond roşu-vermillon, contrastînd puternic cu verdele metalic al aureolei şi tonurile de brun şi verde măsliniu al aripilor fin haşurate. Mantia şi tunica sînt drapate în tonuri de roşu aprins.

Icoana este deteriorată, culoarea căzută pe suprafeţe mari pe fond şi ramă.

(În catalog este datată prea timpuriu din secolul al XVI-lea.)

Bibl.: **Cat. Geneva, nr. 193, pl. 193 (color).**

4. UŞĂ DE TÎMPLĂ

Elveţia, Lucerna. Colecţia W. Schweitzer. Inv. 61. Dimensiuni: 110×63,9×3 cm.; tempera pe lemn. Transilvania de sud-vest, Banat. Sec. XVIII.

Cei patru evanghelişti scriind la masa lor de lucru cu un rotulus în mînă, Sf. Ioan este reprezentat în gura peşterii, alături de discipolul său Prochoros.

În partea de sus motive florale de stil baroc sculptate şi aurite. Coloritul, modul de a trata arhitecturile şi cadrul în care se petrec scenele duc la atribuirea acestei uşi unui centru din sud-vestul Transilvaniei. Un exemplar similar se află în colecţiile bisericeşti din Arad şi Timişoara.

(În catalog este datată prea timpuriu în secolul al XVII-lea, în realitate aparţine veacului următor).

Culoarea căzută pînă la lemn în partea superioară a celor două canaturi.

Bibl.: **Cat. Geneva, nr. 195, pl. 195.**

DEISIS

Elveţia, Lucerna. Colecţia W. Schweitzer. Inv. 9. Dimensiuni: 84,4×67,2×2 cm.; tempera pe lemn. Banat. 1755.

Mîntuitorul bust, ţinînd evanghelia deschisă în mîna stîngă; începutul evangheliei scris în limba română şi data 1755. Sus bustul Maicii Domnului şi al Sf. Ioan Botezătorul. El poartă un hiton roşu peste himationul albastru închis, bogat decorat cu un galon de broderie şi perle.

Modul de a trata anatomia figurilor, coloritul şi tehnica situează această icoană în Banat. Icoane similare se păstrează în colecţia mitropoliei Timişoara.

Stare bună.

Bibl.: **Cat. Geneva, nr. 200, fig. 200.**

MAICA DOMNULUI CU ISUS COPIL

Elveţia, Lucerna. Colecţia W. Schweitzer. Inv. 20. Dimensiuni: 84,4×67,2×2,5; tempera pe lemn. Banat. 1755.

Maica Domnului bust, aplecată uşor spre dreapta ţine copilul pe braţul stîng. Ea poartă tunică albastră şi maforion roşu, ornamentaţia galonului care tiveşte răscroiala gîtului şi marginea maforionului este lucrată cu multă grijă în aur. Capul este încadrat de un nimb în relief. Ovalul feţii, linia ochilor, modul de a realiza carnaţia sînt identice cu icoana precedentă, ambele fiind lucrate de acelaşi meşter.

Stare bună, fondul uşor zgîriat.

Bibl.: **Cat. Geneva, nr. 201, fig. 201.**

https://biblioteca-digitala.ro

FRAGMENTE DE TIMPLĂ

Elveția, Lucerna. Colecția W. Schweitzer. Inv. 12.
Dimensiuni: Panoul central: 79,8×95×4 cm.
Celelalte trei panouri: 81 ×95×4 cm.
79,3×94,5×4 cm. 79,5×90×4 cm.
Banat. 1765.
Zugravul Stan.

Fragmentele unui registru de timplă reprezentînd scena Deisis în centru și cortegiul celor douăsprezece apostoli de-o parte și de alta. Lipsesc trei apostoli. O arcadă susținută pe colonaue în torsadă, între care este o frunză de acant, încadrează fiecare personaj. Atitudinea lor, modul de a trata figurile și modelarea platâ a draperiei, coloritul, sînt caracteristice zugravilor din sud-vestul Transilvaniei — Banat și Zarand. Indicarea numelor apostolilor este în limba română cu litere chirilice.

Inscripția de danie în limba română se desfășoară la picioarele apostolului Petru, continuîndu-se în celelalte două panouri, în care sînt reprezentați Sf. Pavel și Ioan. Inscripția are următorul conținut:

„Acești sfinți apostoli s-au făcut și s-au zugrăvit în zilele prea înălțatii crăesii noastre Marii Terezii și a preasfîntului arhiereului nostru Dionisie Novacovici și s-a plătit de mine Popa Toader împreună cu soțul meu Evdochia ficiorul lui Rà. . . Pavel și s-a zugrăvit de zugravul Stan anul acesta 1765 luna lui Iulie Popa Achidin fiind și eu".

(Inscripția este transcrisă cu greșeli în catalogul de la Geneva, interpretîndu-se ultimele trei cuvinte ca o localitate: Findeșieu; de asemenea în traducerea franceză a inscripției chirilice se omite numele zugravului Stan, afirmîndu-se că este șters).

Stare relativ bună, pictura ușor cojită.

Bibl.: Cat. Geneva, nr. 206, pl. 206.

ISUS CHRISTOS ÎNTRE APOSTOLI

Elveția, Lucerna. Colecția W. Schweitzer. Inv. 10.
Dimensiuni: 82×58,2×3 cm; tempera pe lemn.
Maramureș. 1789.

Mîntuitorul ca învățător, ținînd evanghelia deschisă în mîna stîngă, încadrat de busturile Maicii Domnului și Sf. Ioan Botezătorul, așezați deasupra norilor. Scena încadrată de un chenar sculptat în frînghie răsucită; același motiv mărginește întreaga icoană și desparte între ele busturile apostolilor, orînduiți de o parte și de alta a Mîntuitorului pe laturile verticale. Nimburile în relief decorate cu motive vegetale și imitații de perle.

Modul de a trata figurile, modelarea draperiilor, coloritul și ornamentația sculptată sînt caracteristice icoanelor lucrate în Maramureș. Icoana este o replică din secolul al XVIII-lea după un prototip cu însușiri artistice de la care a păstrat caracterul monumental al figurii lui Isus Christos și întreaga compoziție.

Culoarea ușor cojită pe porțiuni reduse.

Bibl.: Cat. Geneva, nr. 207, pl. 207.

DEISIS

Elveția, Lucerna, Colecția W. Schweitzer, Inv. 11.
Dimensiuni: 73,6×51,5×6 cm.; tempera pe lemn.
Sud-vestul Transilvaniei (?). 1812.

Isus Christos pe tron, în costum de arhiereu cu evanghelia deschisă pe genunchi; în spatele tronului în picioare Maica Domnului și Sf. Ioan Botezătorul. Modelarea figurilor în ocru cu conture cafenii. Veșmintele și tronul sînt decorate bogat cu motive create dintr-un sistem de puncte. Conturele siluetelor și figurilor sînt puternic accentuate. În partea de jos a evangheliei data cu cifre arabe 1812.

Stratul de culoare căzut în partea de jos și pe cadru; restaurată.

Bibl.: Cat. Geneva, nr. 208, pl. 208.

MAICA DOMNULUI CU PRUNCUL ÎNTRE PROFEȚI

Elveția, Lucerna. Colecția W. Schweitzer. Inv. 19.
Dimensiuni: 110×84,5×3,5 cm.; tempera pe lemn.
Moldova. Secolul al XVII-lea.

Maica Domnului bust, cu Isus copil pe brațul stîng. Sus, de o parte și de alta, busturile Arh. Mihail și Gavriil. Pe laturile verticale ale ramei, profeții mesianici în picioare, ținînd un rotulus desfăcut în mînă.

Fondul icoanei, laturile transversale ale cadrului și aureolele sînt lucrate cu motive florale în ușor relief aurit. Motivele se aseamănă cu acelea de pe icoanele de la Humor, icoana Sf. Paraschiva din colecția Muzeului de Artă și icoanele de la Neamț, fiind caracteristice sculpturii în lemn de la sfîrșitul secolului al XVI-lea și secolul următor în Moldova. Icoana are caracterul monumental fiind o replică din secolul al XVII-lea al unei lucrări mai vechi. Fața și maforionul par a fi suportat retușuri ulterioare.

Pictura cojită în partea dreaptă; ușoare deteriorări ale cadrului.

Bibl.: Cat. Geneva, nr. 197, pl. colorată 197.

MAICA DOMNULUI PE TRON

Elveția, Kölliken. Colecția Dr. Siegfried Amberg-Heerzog. Inv. 300.
Dimensiuni: 105,2×89,7×4 cm; tempera pe lemn.
Țara Românească. 1761.

Maica Domnului pe tron, înveșmîntată în maforion vișiniu ține copilul pe genunchi cu mîna stîngă. În spatele tronului bogat împodobit în stil baroc, arhanghelii Mihail și Gavriil în zbor deasupra norilor. Prin colorit, modul de a trata draperia și motivele baroce ale tronului, icoana aparține școlii brîncovenești tîrzii. Lucrări similare în colecția Muzeului de Artă din București.

Pe spatele icoanei sînt scrise cu litere chirilice două nume probabil ale zugravilor: Crăciun și Elie, și data cu litere grecești 1761.

Verniul este ars și pătat, stratul de culoare și de aur cojit superficial, pe ramă și în partea de jos.

Bibl.: Cat. Geneva, nr. 202, pl. 202.

SF. IOAN BOTEZĂTORUL

Elveția, Lucerna, Colecția W. Schweitzer. Inv. 58.
Dimensiuni: 95,5×63,5×3,5 cm; tempera pe lemn.

Țara Românească, sec. XVII—XVIII. Atelier din epoca brîncovenească.

Într-un peisaj stîncos Sf. Ioan Botezătorul ca profet purtînd aripi, în partea de jos scena tăierii capului. Coloritul, maniera de a așterne culorile și de a realiza carnația, folosirea aurului sînt caracteristice icoanelor cunoscute în număr mare, din epoca brîncovenească.

Icoana aparține aceluiași meșter care a realizat icoanele de la nr. 198—199.

Bibl.: Cat. Geneva, nr. 196, pl. 196.

DEISIS

Elveția, Lucerna. Colecția W. Schweitzer, Inv. 8.
Dimensiuni: 95,5×63,5×3,5 cm; tempera pe lemn.
Țara Românească, sec. XVII—XVIII. Atelier din epoca brîncovenească.

Mîntuitorul așezat pe tron, între Maica Domnului și Sf. Ioan Botezătorul în picioare. Tronul pe care stă Isus este bogat ornamentat cu motive florale baroce asemenea unei cizeluri de argintar.

Icoana se încadrează școlii de pictură brîncovenească prin coloritul, modul de a realiza anatomia figurilor și a trata draperia veșmintelor.

În partea de jos pictura cojită.

Bibl.: Cat. Geneva, nr. 198, pl. 198.

MAICA DOMNULUI CU ISUS COPIL

Elveția, Lucerna. Colecția W. Schweitzer. Inv. 14.
Dimensiuni: 95,5×63,5×3,5 cm; tempera pe lemn.
Țara Românească, secolul XVII—XVIII. Atelier din epoca brîncovenească.

Maica Domnului pe tron cu capul ușor aplecat ține pe Isus copil pe brațul stîng, în spatele tronului cei doi arhangheli în picioare. Icoana face parte din același ansamblu cu nr. 198, prezentînd aceleași particularități de tehnică, colorit și stil.

Bibl.: Cat. Geneva, nr. 199, fig. 199.

https://biblioteca-digitala.ro

SITUAŢIA PĂSĂRILOR DE APĂ ÎN CÎMPIA DIN VESTUL ROMÂNIEI. REALITĂŢI ŞI PERSPECTIVE

MATEI TĂLPEANU

În întreaga Europă situaţia păsărilor de apă ridică probleme care preocupă atît pe ornitologi cît şi pe ocrotitorii naturii şi vînători. Restrîngerea rapidă şi continuă a terenurilor umede, adecvate pentru cuibărit şi staţionare în timpul migraţiei sau iernat, poluarea masivă a apelor dulci şi marine, intensificarea vînării, împing din ce în ce mai mult aceste păsări către limitele

Pui de Egretta garzetta *intermediar, la Satchinez.*

Pui de Egretta garzetta *în cuib, la Satchinez.*

Pui de Egretta garzetta, **aproape** *zburători, la Satchinez.*

https://biblioteca-digitala.ro

dincolo de care începe prăbușirea spre dispariție. Conferințe internaționale, recensăminte generalizate, propuneri legislative (din păcate rar transformate în legi), încearcă să precizeze științific starea de lucruri și să frîneze, înainte de a fi prea tîrziu, procesul deja început de eliminare a păsărilor de apă din economie și din peisaj chiar.

Țara noastră are o situație privilegiată: existența Deltei Dunării și a lagunelor, situația geografică de „nod de comunicație" pe lungile căi străbătute de migratoare între Eurasia și Africa, numărul relativ mic de vînători (1:500 locuitori, în Franța fiind de 1:25 locuitori !), inaccesibilitatea relativă a principalelor terenuri umede, legislația înaintată de ocrotire. Ultimul recensămînt de iernat, făcut numai în Dobrogea însă din avion (2), ca și cercetările din iarna 1968—1969 (15), au stabilit cifre uimitoare pentru cei ce nu văzuseră — și nu-și puteau imagina — ce bogății ornito-faunistice poate adăposti Dobrogea. De asemenea lunca inundabilă a Dunării, deși în mare măsură transformată în teren agricol, constituie și în prezent un bun loc de popas pentru migratoare, care se adaptează noilor situații.

Există însă și în vestul țării unele terenuri umede care prezintă mult interes sub aspect ornitologic. Ele sînt studiate temeinic de specialiștii muzeelor din Oradea (9, 10, 11) și Timișoara (4, 5, 6, 7), care au contribuit în cea mai mare măsură atît la cunoaștere ornitofaunei lor, cît și la punerea sub ocrotirea a zonelor celor mai importante. În luna iunie din acest an am avut prilejul să facem observații în aceste terenuri, și anume la Cefa și Tarcea-Otomani (Jud. Bihor) și Satchinez (Jud. Timiș), primind un ajutor neprecupețit de la colegii T. Iurcsak, Ro-

Pui de Ardeola ralloides, *aproape zburător, la Satchinez.*

Pui mic de Nycticorax nycticorax, *la Satchinez.*

Pui intermediar de Nycticorax nycticorax, *la Satchinez.*

Pui aproape zburător de Nycticorax nycticorax, *lîngă un pui de* Ardeola ralloides, *la Satchinez.*

https://biblioteca-digitala.ro

zalia Poliș, L. Kovats, T. Beczi (toți de la Muzeul din Oradea) și E. Nadra (de la Muzeul din Timișoara), precum și de la conducerile acestor muzee, fapt pentru care le mulțumim tuturor și pe această cale. Întrucît mai văzuserăm o bună parte din aceste terenuri (Tarcea-Otomani în mai 1966 și Satchinez în iunie 1959), comparația pe care am putut-o face recent, precum și literatura apărută între timp (4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12) ne permit să tragem unele concluzii privind perspectivele de evoluție a ornitofaunei din aceste zone.

La Cefa, unde lacurile de piscicultură sînt amenajate de zeci de ani, păsările s-au obișnuit și cu peisajul transformat și cu prezența permanentă a omului pînă în adîncul stufărișului și pe toată întinderea apei, iar speciile mai pretențioase în privința liniștei s-au retras. Situația nu este nici pe departe atît de grea ca la Hortobagy (R. P. Ungară), unde ornitofauna, în special cea migratoare, s-a depreciat brusc și masiv. Girlițele *(Anser albifrons)* continuă să vină în masă la Cefa (în verb. T. Iurcsak), unde găsesc adăpost noaptea și terenuri întinse pentru păscut ziua, pe cînd la Hortobagy ele de-abia mai vin, ambele condiții nemaifiind îndeplinite (12). La Cefa, păsările clocitoare, fie ele comune *(Podiceps cristatus, Fulica atra* etc.), fie ocrotite *(Egretta garzetta)*, manifestă însă o prudență foarte mare față de om, ceea ce denotă că paznicii piscicoli înarmați sînt prea „activi" și trag în tot ce e pe apă, declarînd ad-hoc specia ihtiofagă! Totuși există numeroase rațe *(Aythya nyroca, Aythya ferina, Anas platyrhynchos* și *Anas querquedula)* care au unde cuibări în orezăriile, fînețele sau culturile cerealiere din împrejurimi. Pe lacuri vin să se hrănească stîrci *(Ardea cinerea, Ardea purpurea, Nycticorax nycticorax)*, iar în pădurea vecină există încă o colonie mixtă de stîrci (în verb. T. Iurcsak). Lîngă orezării am observat, la 21 iunie 1969, un mascul adult în penaj nupțial tipic de *Motacilla flava feldegg*, dovadă că exemplarul colectat de noi în mai 1966 (14) la Otomani nu constituia un caz izolat, ci specia s-a implantat în nord-vestul țării. Credem deci că în această zonă situația s-a stabilizat și păsările de apă au șanse relativ bune de menținere, dacă nu intervin noi factori, existența marilor întinderi de apă asigurîndu-le un minimum de condiții de viață.

În zona de la Tarcea-Otomani, aflată în valea Erului, situația este mai bună, dar perspectivele mai sumbre. Pe de o parte, păsările de apă găsesc condiții mai avantajoase pentru cuibărit, deși întinderea terenurilor umede e mai mică decît la Cefa. Stuful des, greutatea de a pătrunde cu barca în bălțile și mlaștinile pe care le formează Erul între meandrele sale, fac ca în această zonă să cuibărească și specii mai rare și prudente, ca *Platalea leucorodia* (găsit de R. Poliș în 1967, vezi 10), *Botaurus stellaris* și *Anser anser*. Pentru comparație, e grăitor faptul că în întreaga luncă a Dunării din Oltenia, lungă de peste 150 Km., nu cuibăresc nici *Botaurus stellaris*, nici *Platalea leucorodia* deși bălțile sînt foarte întinse și cu stufăriș mult mai bogat ca cel de la Tarcea-Otomani! La 23 iunie 1969 am putut vedea ieșind dintr-un pîlc mic de stuf, cînd totul s-a liniștit către seară, șapte familii de rațe cu boboci de diferite vîrste: *Anas platyrhynchos* cu bobocii aproape zburători, *Aythya ferina* cu ei ceva mai tineri, *Aythya nyroca* și *Anas querquedula* abia ieșiți din ou de 3—4 zile. Era un spectacol impresionant să poți vedea lîngă sat, pe un spațiu atît de restrîns, o asemenea adunare de rațe (în afară de *Fulica atra* și *Podiceps nigricollis*, și ei cu boboci mici). Explicația trebuie căutată în ocrotirea eficace, dar și în faptul că aceste terenuri reprezintă resturi dintr-o întinsă și binecunoscută regiune de mlaștini și stufării, unde păsările de apă au găsit de secole și milenii adăpost, și unde continuă să-l caute, credincioase unor tradiții cărora li se restrînge cu încetul baza materială — apa și stuful! Regularizarea văii Erului, care inunda periodic terenurile vecine, va duce în mod ineluctabil la restrîngerea și în cele din urmă la dispariția acestor ultime resturi de terenuri umede din nord-vestul țării, unde se retraseseră și o parte din păsările care populau pînă la sfîrșitul secolului trecut marile mlaștini de la Ecedea, nu departe de Tarcea-Otomani (11). Formarea, ce va urma în curînd, a unui lac întins de baraj în împrejurimile Careiului, destinat tocmai reținerii surplusului de ape, va crea noi suprafețe umede, eventual favorabile staționării migratoarelor, dar nu credem că ele vor putea oferi adăpost păsărilor rare ce cuibăresc la Tarcea-Otomani. Nu știm încă în ce măsură aceste transformări vor influența regiunea de dune întretăiate de crovuri, situată între Valea lui Mihai-Sanislău și Carei, unde E. Andrassy (în 1957), apoi Rozalia Poliș și col. (în 1965) și în sfîrșit A. Papadopol (în 1967) au citat ca specie cuibăritoare becațina *(Gallinago gallinago)*, iar Hamvas a găsit cuibărînd pe *Limosa limosa* (1969). Și aici, pe mici suprafețe de apă și stuf se află colonii de *Chlidonias nigra* și de *Ardea purpurea*, iar în păpurișuri își găsesc adăpost familii de *Anas querquedula* (24 iunie 1969). În colecția de ouă Dobay de la muzeul

https://biblioteca-digitala.ro

lin Oradea se poate vedea cît de bogată era fauna de păsări din aceste zone umede în trecut, existînd ponte de la 98 specii (11).

La Satchinez am putut constata cît de elastic reacționează păsările, imediat ce li se dă posibilitatea de a trăi într-o regiune cît de restrînsă, dar unde să aibă liniște. Lucrările lui Emil Nadra (1962, 1964 și în colaborare cu V. Iacob 1965 și 1969) arată în mod detaliat istoricul acestei rezervații și ce ornitofaună adăpostește ca atare n-avem intenția de a mai da și noi o listă de păsări, bazată doar pe două scurte incursiuni. Vrem totuși să relevăm că, deși față de începutul secolului nostru unele specii de păsări de apă au încetat să mai cuibărească în Banat (*Platalea leucorodia*, *Pelecanus onocrotalus*, *Egretta alba*, *Himantopus himantopus* etc.), în rezervația de la Satchinez continuă să se mențină o colonie de stîrci mixtă, cu sute de cuiburi. Printre ei există și cîteva zeci de egrete mici (*Egretta garzetta*), monumente ale naturii, dominant fiind însă *Nycticorax nycticorax*, urmat de *Ardeola ralloides*, iar cel mai rar *Ardea purpurea*. Primele trei specii își au colonia în cîteva pîlcuri de sălcii înconjurate de stuf și apă, plasate într-o adîncitură ușoară a terenului înconjurată de culturi agricole. Stîrcii și-au mutat de două ori colonia din locul inițial unde se afla rezervația, întîi în urma unui incendiu, apoi din cauza neliniștii din preajmă, dar n-au renunțat să cuibărească în această zonă de care-i leagă tradiții străvechi. Colegul E. Nadra ne-a atras atenția că de cîțiva ani s-a asociat la colonia de stîrci și una de ciori (*Corvus frugilegus*) și că par să facă împreună casă bună ! Într-adevăr, la 27 iunie 1969, majoritatea puilor de ciori zburaseră deja din cuiburile amestecate printre cele de stîrci, în aceiași pomi, dar ciorile dădeau cu tenacitate alarma la apropierea noastră, ca și stîrcii adulți. Aceștia aveau pui în diferite faze de dezvoltare post-embrionară (vezi figurile): abia ieșiți din ou, aproape zburători, sau intermediari între aceste extreme.

Rezervația de la Satchinez, riguros ocrotită constituie un exemplu elocvent de rezultatele bune ce se pot obține prin consecvență și perseverență într-un domeniu atît de delicat ca cel al ocrotirii coloniilor de păsări acvatice. În același timp, se vede o dată mai mult cît de puternic sînt legate păsările de terenurile unde au cuibărit în trecut și cît le sînt de reduse pretențiile față de peisaj, liniștea și accesibilitatea hranei avînd rolul principal. Perspectivele de evoluție a coloniei mixte de la Satchinez ni se par favorabile. Dacă nu intervine vreun accident (ca incendiul din trecut), dată fiind ocrotirea eficace a rezervației, seriozitatea celor care o studiază și supraveghează, ca se mai poate dezvolta chiar în acest ultim loc de refugiu care i-a rămas. Față de anul 1959, cînd am mai văzut colonia, situația actuală este în mod vădit mai bună. Avem toate speranțele că ea va continua să înainteze pe linia ascendentă începută după anul 1950.

BIBLIOGRAFIE

1. Andrassy, E. – 1957 – *Az érmellék madárvilága*. Aquila, vol. 63–64, pp. 173–176.
2. Ciochia, V., Hafner, H. – 1969 – *Observations sur quelques espèces d'oiseaux qui hivernent sur le littoral roumain de la Mer Noire et dans le Delta du Danube. Trav. Sc. Stat. Rech. Mariti. Prof. I. Borcea, Agigea, vol.2.*
3. Hamvas, F. – 1969 – *Sitarul de mal (Limosa limosa) clocește pe valea Ierului*. Vîn. Pesc. Sport. nr. 8, p. 26.
4. Nadra, E. – 1962 – *Rezervația ornitologică de la Satchinez*. Ocrot. Nat. vol. 6, pp. 51–62.
5. Nadra, E. – 1964 – *Păsări rare în rezervațiile naturale din Banat*. Ocrot. Nat. vol. 8, pp. 106–110.
6. Nadra, E., Iacob, V. – 1965 – *Date parțiale privind fauna ornitologică din valea Ierului-Banat*. Rev. Muz. an 2, nr. spec, p. 401 (rez.)
7. Nadra, E., Iacob, V. – 1969 – *Date parțiale privind fauna ornitologică din valea Ierului-Banat*. Ses. Com. Științ. Muz. dec. 1964, Șt. Nat.
8. Papadopol, A. – 1967 – *Becațina-Gallinago gallinago gallinago L., 1758* clocește în Republica Socialistă România. Natura, nr. 4, pp. 70–71.
9. Poliș, Rozalia, Beczi, T., Iurcsak, T. – 1965 – *Fauna ornitologică a bălților de la Otomani*. Rev. Muz. an 2, nr. spec. p. 406 (rez.)
10. Poliș, Rozalia, Beczi, T., Iurcsak, T. – 1969 – *Fauna ornitologică a bălților de la Otomani*. Ses. Com. St. Muz. dec. St. Nat. pp. 155–161.
11. Poliș, Rozalia – 1968 – *Lopătarul (Platalea leucorodia), specie clocitoare în valea Erului*. Rev. Muz. an 5, nr. 2, pp. 160–161.
12. Sterbetz, J. – 1967 – *Oecological problems of white-fronted geese passing the winter in Hungary. Presence of white-fronted geese in this century*. Aquila, vol. 73–74, pp. 33–49.
13. Tălpeanu, M. – 1966 – *Study and conservation of water birds and of their environment in Rumania*. Proc. Internat. Confer. Wildf. Res. Conserv. Brno, 13–16 apr. 1965.
14. Tălpeanu, M. – 1967 – *Expansion einiger Vogelarten in Rumänien*. Beitr. Vogelk., vol. 12, nr. 5, pp. 345–353.
15. Tălpeanu, M. – 1969 – *Les Anseriformes de Roumanie*. Trav. Mus. Hist. Nat. „Gr. Antipa", vol. 10, pp. 430–440 (sub tipar).

Pui aproape zburători de Nycticorax.

https://biblioteca-digitala.ro

Adulți de Nycticorax, *la Satchinez.*

РЕЗЮМЕ

Автор делает общий набросок ситуации и перспектив водоплавающих птиц влажных зон западной части Румынии. Сравнивая данные, полученные им в июне 1969 с данными июня месяца 1959 года и мая 1966, а также с данными опубликованными специалистами музеев Орадя (9,10,10) и Тимишоары (4,5,6,7), автор делает следующие выводы: а) в Чефе (уезд Бихор), где места бассейнов уже стары, а птицы проточных вод (Anser albifrons напр.) находят здесь гораздо лучшие условия, чем в Хортобагь (Венгрия), находящегося вблизи Чефы, ситуация стабильна. б) В Тарче-Отомань (уезд Бихор), где вьет еще гнезда Botaurus stellaris и Platalea leucrodia, ситуация различна из-за установления русла Ера; в) в Саткинезе (уезд Тимиш) мешанная колония цапель в несколько сотен гнезд с 1950 года развивается по восходящей линии, вследствии строгой протекции естественного заповедника.

RÉSUMÉ

L'auteur esquisse une vue d'ensemble sur la situation et les perspectives des oiseaux des zones humides de l'ouest de la Roumanie. Comparant ce qu'il a constaté en juin 1969 à ce qu'il avait vu en juin 1959 et mai 1966, ainsi qu'aux données publiées par les spécialistes des Musées d'Oradea (9, 10, 11) et de Timişoara (4,5,6,7,), il conclut que: a) la situation est stabilisée à Cefa (distr. Bihor), où les lacs de pisciculture sont anciens déja et la sauvagine migratrice (Anser albifrons p. ex.) trouve de bien meilleures conditions qu'à Hortobagy (Hongrie), situé à proximité de Cefa; b) à Tarcea-Otomani (distr. Bihor), où nichent encore Botaurus stellaris et Platalea leucorodia, la situation se détériore, suite aux régularisation de la vallée de l'Er; c) à Satchinez (distr. Timiş) la héronerie de plusieurs centaines de nids se développe sur une ligne ascendente depuis 1950, résultat de la protection rigoureuse de la réserve.

UN NOU RELIEF VOTIV REPREZENTÎND PE ZEIȚA DIANA

IOAN ANDRIȚOIU

Relief votiv reprezentînd pe zeița Diana (Streisingiorgiu).

Colecția de monumente, datînd din perioada stăpînirii romane în Dacia, a Muzeului județean Hunedoara — Deva s-a îmbogățit, printr-o recentă donație [1], cu o interesantă operă sculpturală: un relief votiv reprezentînd pe zeița Diana (vezi fotografia).

[1] Relieful a fost donat muzeului din Deva de către dr. László Francisc din Călan, căruia îi aducem mulțumiri și pe această cale.

https://biblioteca-digitala.ro

Relieful votiv pe care îl prezentăm, bine conservat, s-a descoperit în urmă cu 30 de ani [2], cu ocazia unor lucrări agricole în localitatea Streisîngiorgiu, situată în imediata vecinătate a așezării antice Aquae (Călan). Placa votivă a fost păstrată pînă azi într-o colecție particulară, rămînînd inedită.

Relieful, lucrat în marmură albă de Bucova, are următoarele dimensiuni: lungimea bazei 19,2 cm, înălțimea laturii din stînga 24,5 cm, înălțimea bolții 28,4 cm, înălțimea laturii din dreapta 23,5 cm. Grosimea plăcii este uniformă, 3,2 cm.

Reprezentarea figurată este schițată în maniera caracteristică pentru o serie de plăci dedicate Dianei.

Un chenar simplu, arcuit în partea superioară, a cărui lățime variază între 1,5 și 2 cm și mai lat în partea inferioară (5 cm) încadrează o scenă reliefată, în centrul căreia se află Diana. Zeița este redată, asemenea altor lucrări de acest gen descoperite în Dacia romană, cu mîna stîngă îndoită din cot în care ține arcul în față, în timp ce cu dreapta scoate o săgeată din tolba ce-i atîrnă la spate. Bustul și privirea îi sînt orientate spre stînga. Piciorul sting, puțin îndoit, este deplasat în față, iar dreptul este dispus lateral spre colțul sting al scenei. Diana poartă pe cap o diademă, așezată peste coafura îngrijit tratată, dîndu-i un aer maiestuos, iar corpul este acoperit cu o tunică (chiton), fără mîneci, drapată și lungă pînă deasupra genunchilor. Veșmîntul este răsfrînt peste șolduri. În spate îi flutură o mantie (palla) care este trecută peste piept, acoperindu-i doar partea stîngă a bustului și brațul respectiv pînă la cot.

În registrul inferior al reprezentării, de o parte și de alta a zeiței și în planul al doilea, se află doi cîini de vînătoare care, în picioare și orientați spre părțile laterale ale cadrului, întorc capul spre ea. Fundalul reliefului, respectiv cel de-al treilea plan al scenei, este ornamentat cu motive vegetale, stilizînd cadrul în care zeița își exercită atribuțiile.

Reversul plăcii este șlefuit superficial, iar marginile puțin înclinate au multe neregularități provenite de la izbiri succesive cu dalta, fapt ce constituie un indiciu că acest relief a fost aplicat de către dedicant pe un perete, în stratul de tencuială.

Întreaga reprezentare, concepută și realizată în concordanță cu regulile după care au fost executate și alte exemplare de acest fel [3], deși în detalii de ordin tehnic nu depășește nivelul unei opere artistice provinciale, prin repartiția judicioasă în cadrul limitat al reliefului a figurilor redate, nu e o scenă statică. Anonimul artist, — localnic bineînțeles — , redînd cu ingeniozitate mișcările, momentul greu de surprins al gestului scurt ce precede fixarea săgeții în arc și aruncarea ei asupra prăzii, a reușit să imprime un deosebit dinamism scenei. Mișcarea este subliniată și prin faldurile veșmîntului Dianei, care sînt orientate spre partea opusă direcției mișcării. Măiestria sculptorului o relevă și încercarea de a scoate scena sculpturală din cadrul plat al reprezentărilor reliefate. Printr-o chibzuită proporționalitate și prin plasarea figurilor în trei planuri, el a reușit să dea profunzime scenei. Modul în care au fost realizate trăsăturile feței, forma alungită a nasului, buzele strînse, coafura arată posibilitățile și capacitatea artistului de a reda, într-o manieră personală, anumite trăsături umane care, potrivit concepției sale, erau proprii zeiței.

Relieful nostru prezintă numeroase asemănări, mergînd aproape pînă la identitate, cu două asemenea plăci votive: una dintre ele se păstrează în muzeul Brukenthal [4], descoperită în Transilvania (locul de proveniență fiind necunoscut), în care zeița e la fel încadrată de doi cîini și este prezentată aproape în aceeași poziție; cealaltă piesă, descoperită la Ulpia Traiana Sarmizegetusa [5], se păstrează în muzeul din Deva. Singurele deosebiri față de relieful nostru constau în aceea că piesa are o formă dreptunghiulară, iar animalele prezentate în registrul inferior al reprezentării sînt un cîine și un iepure.

Dacă ținem cont de faptul că aceste reliefuri se deosebesc între ele prin modul de executare a unor amănunte legate îndeosebi de numărul și plasarea reprezentărilor antropomorfe și zoomorfe, putem considera acest relief, o variantă dintr-o serie cunoscută și provenind din același atelier. În capitala provinciei Dacia Ulpia Traiana Sarmizegetusa este atestată, prin numeroasele piese descoperite, îndeosebi reliefuri mithriace, existența unui foarte productiv atelier de sculptură specializat în producerea de reliefuri votive. Și relieful nostru, care se poate data în sec. II e.n., este un produs al acestui atelier.

Faptul că s-a descoperit la Streisîngiorgiu, ne îndreptățește să susținem că acest relief votiv închinat Dianei a fost pus de către dedicant, un locuitor al așezării Aquae, în zidul unei construcții (edificiu) din localitate.

Cultul zeiței Diana, foarte răspîndit în sec. II—III e. n. în întreg imperiul roman, a fost intens practicat și în provincia Dacia, mărturie stînd numeroasele reliefuri votive și inscripții dedicate acestei divinități, descoperite în diferite localități. Una din cauzele practicării intense a cultului Dianei în provincia Dacia, o constituie existența la daci a unei divinități feminine, Bendis [6], ce se bucura de o mare cinste în societatea geto-dacică și ale cărei atribuții erau asemănătoare cu ale divinității din panteonul greco-roman.

[2] După relațiile date de donator.

[3] În muzeul din Deva se găsesc trei asemenea piese.

[4] J. Neugebaur, *Dacien. Aus den Überresten des klassischen Altertums mit besonderer Rücksicht auf Siebenbürgen*, Brașov, 1851, p. 287, nr. 10 și *Catalogul expoziției de la Köln-Römer in Rumänien*, Köln, 1969, p. 222—223, fig. 131.

[5] Silvio Ferri, *Arte romana sul Danubio*, Milano, 1933, p. 347, fig. 460 (dreapta) și *Catalogul expoziției de la Köln*, p. 223 fig. 133.

[6] *Istoria României*, I, p. 326, 334—335.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1, a-b. *Denar de argint de la Constantius II, a — avers; b — revers.*

Fig. 2. *Monedă de bronz de la Gratianus, a — avers; b — revers.*

MONEDE DIN SECOLUL AL IV-LEA DESCOPERITE LA MICIA

LIVIU MĂRGHITAN

Așezarea romană Micia, dezvoltată pînă la un grad cvasiurban în preajma castrului ridicat pe malul stîng al Mureșului (comuna Vețel, jud. Hunedoara), a furnizat vestigii arheologice al căror volum și importanță au fost deja relevate în numeroase publicații [1].

Pagus Miciensis, pe lîngă consistentele urme din perioada stăpînirii romane în Dacia, s-a remarcat prin existența dovezilor arheologice ce confirmau continuitatea de viață pe cuprinsul său și după părăsirea provinciei nord-dunărene la anul 271.

Fragmentul de fibulă „cu cap de ceapă", cu inscripția Qvartine Vivas datată în sec. IV e.n. [2], două monede de bronz din timpul lui Gratianus [3] și un solidus de aur de la Justinian [4], compun grupul de mărturii, comentate la timpul lor, referitoare la persistența în sec. IV e. n. a populației daco-romane la Micia.

Săpăturile întreprinse în această localitate în anii 1966—1968 au dat la iveală încă două piese numismatice ulterioare anului 271. O monedă de argint de la Constantius II (340—361) și una de bronz de la Gratianus (373—383), găsite în așezarea civilă în puncte situate la distanță apreciabilă unul de altul.

Denarul de argint, de tip Coh. VII, 1888, 492/342, a apărut în interiorul unei clădiri, foarte probabil o locuință, situată în extremitatea de sud a Miciei, la distanța de circa 1,5 km față de colțul de sud-est al castrului (fig. 1 a și b).
Avers: Bustul împăratului cu chipul orientat spre dreapta. Corpul este drapat, iar pe cap poartă diademă din perle, încheiată la ceafă de alte două perle.

[D] N CONSTANTIVS PF AVG

Revers: Cerc de perle pe marginea piesei. Cunună de lauri ce circumscrie inscripția VOTIS XXX MVLTIS XXXX

Bronzul mic de la Gratianus, ce figurează în Coh. VIII, 1892, la numărul 129/23, s-a descoperit în cursul cercetării unui edificiu situat la circa 100 m la est de centrul zidului dinspre răsărit al castrului (fig. 2).
Avers: Bustul împăratului orientat spre dreapta. Pieptul îl are drapat și pe cap poartă diademă de perle.

D N GRATIANVS PF AVG

Revers: Un ostaș în marș către dreapta. Privirea îi este orientată spre stînga. Cu mîna dreaptă ține de plete un bărbat îngenuncheat, iar în stînga o lance lungă în vîrful căreia sînt însemne militare.

GLORIA ROMANORVM

Mediul în care s-au aflat cele două monede, apreciabila distanță dintre locurile în care au fost descoperite, dovedesc că ele n-au aparținut unei singure persoane aflată în trecere printre ruinele Miciei. Valoarea lor redusă îndreptățește presupunerea că au fost utilizate în cadrul procesului de schimb mărunt, cotidian, al populației băștinașe romanizată, rămasă în teritoriile ei și după plecarea oficialităților romane [5]. Moneda de argint din timpul lui Constantius II e semnalată pentru prima oară în această așezare. Ea vine să scurteze cu mai bine de două decenii lacuna documentară dintre momentul retragerii aureliene și grupul monedelor din timpul lui Gratianus. Piesa de bronz întărește faptul că descoperirea celorlalte monede de la Gratianus nu reprezintă o raritate, ci într-adevăr în acea epocă la Micia se constată o fecundă activitate de schimb.

Pe baza acestor considerații, monedele aflate recent pe teritoriul pagusului mician, împreună cu descoperirile mai vechi aruncă o nouă lumină asupra persistenței populației romanizate [6] și în acest colț al Daciei, relevă existența unei activități economice pe care n-a curmat-o evenimentul de la anul 271 și care se manifestă pe întregul parcurs al veacului al IV-lea.

[1] C. Daicoviciu, *Micia, I, Cercetări asupra castrului*, în „Anuarul Comisiei monumentelor istorice, secția pentru Transilvania", III, 1929—1930, p. 1 și urm.; Oct. Floca, în *Sargetia*, II, p. 8 și urm.; *Studii*, II, 1, 1949, p. 108, și urm.; D. Protase, *Problema continuității în Dacia în lumina arheologiei și numismaticii*, București, 1966, p. 59, 132, 134 și 171; D. Tudor, *Orașe, tîrguri și sate în Dacia romană*, București, 1968, p. 120—128.
[2] *Istoria Romîniei*, I, București, 1960, p. 621; D. Protase, *op. cit.*, p. 132.
[3] M. Macrea, în „Anuarul Institutului de Studii Clasice", Cluj—Sibiu, III, 1941, p. 300; *Istoria Romîniei*, vol. cit., p. 621.
[4] *Istoria Romîniei*, vol. cit., loc. cit.
[5] Vezi D. Protase, *op. cit.*, p. 159, nota 396.
[6] Vezi *Istoria Romîniei*, vol. cit., p. 615—629.

https://biblioteca-digitala.ro

O CASCĂ ŞI O PERTUIZANĂ DIN SECOLUL AL XV-LEA LA MUZEUL PELEŞ

CHRISTIAN M. VLĂDESCU

Întrebuinţarea primelor căşti medievale sau executate după modelul acestora, s-a prelungit mai mult decît ne-am fi putut aştepta, din secolele XII—XIV, mai ales la armurile de turnire, pînă la sfîrşitul sec. al XV-lea şi începutul sec. al XVI-lea. Astfel, vechiul coif, tip „heaume", numit „tête de crapaud", de proporţii mari, purtat peste o calotă uşoară de fier, căptuşită cu piele sau cîlţi, se mai folosea în sec. al XV-lea[1] datorită rezistenţei sale la loviturile violente ale lăncilor. Pe lîngă cele din veacurile precedente, utilizate şi în epoca de glorie a turnirelor din secolele XV—XVI, se semnalează situaţii cînd după forma acestora, care atinge dimensiuni monumentale, unele căşti sînt făurite expres, adaptate tehnicii de luptă în turnire şi după modelul celor contemporane, în special după casca obişnuită de tip „armet", apărută în ultimele decenii ale sec. al XV-lea.

O astfel de cască, fie că a fost folosită anterior turnirelor, fie că era făurită după cerinţele acestora, avea formă cilindrică, acoperind în întregime capul şi o parte a gîtului, a cărei regiune executată la început plat, se rotunjeşte pentru a nu lăsa să pătrundă loviturile. În faţă şi pe părţile laterale, casca era prevăzută cu perforaţii.

Piesă individuală, reprezentînd modelul cel mai perfect pentru luptă în secolele XII—XIV, cînd primeşte şi o creastă[2], casca „heaume", de la sfîrşitul sec. al XIV-lea este rezervată numai turnirelor[3].

Armurile de luptă aveau, pe lîngă alte piese (dublură de pieptar, mănuşă de mînă stîngă etc.), un coif de rezervă cu o vizieră grea, cu un singur orificiu de rezervă şi tăieturi pe partea dreaptă. În cazul unui singur coif, rezerva era

Fig. 1. *Cască germană de turnir — sfîrşitul sec. XV.*

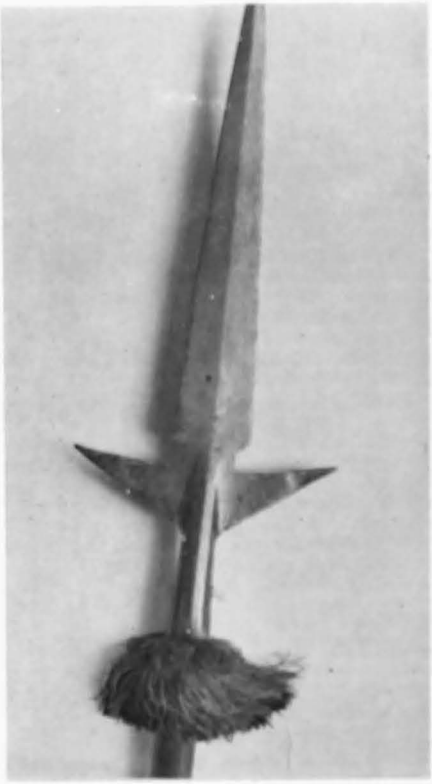


Fig. 2. *Pertuizană boemiană — sfîrşitul sec. XV.*

[1] Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance*, Paris, 1875, VI, p. 93—126; Maurice Maindron, Les armes, Paris, 1890, p. 179, 180.

[2] Auguste Demmin, *Guide des amateurs d'armes anciennes par ordre chronologique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, 1879, p. 58, 213, 274, fig. 4.

[3] Camille Enlart, *Manuel d'archéologie française. Depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, Paris, 1902—1916, III, p. 511, 512. Casca se fixa la colerată prin trei sisteme. În Franţa, în general se întrebuinţau curele încătărmate; în Germania două balamale înşurubate; în Italia şi Spania, două balamale străpunse de găuri, prin care treceau inelele nituite la colerată; *Die Innsbrucker Plattnerkunst*, Innsbruck, 1954, p, 53, cat. 9, pl. 7; p. 54, cat. 12, pl. 8, 9; p. 55, 56, cat. 18, 19, pl. 6; Stephan V. Grancsay, *Catalogue of Armor. The John Woodman Higgins Armory*, Worcester, Massachusetts, 1961, p. 59.

https://biblioteca-digitala.ro

constituită dintr-o simplă vizieră, care se putea schimba de la situația de luptă la cea de întrecere cavalerească ecvestră [4].

Muzeul Peleș are în colecția de arme o cască germană de turnir, de la sfîrșitul sec. al XV-lea [5], executată pentru o asemenea formă de luptă (fig. 1).

Casca are siluetă cilindrică, cu o calotă la partea superioară, prevăzută cu o creastă joasă. Calota se sprijină pe cilindru, care apără fața și ceafa, lăsînd o porțiune deschisă pentru vizor. Cilindrul, alcătuit din două piese se încheie cu butoni și are pe părțile laterale perforații pentru aerisire și auz, la care se adaugă pe partea stîngă un capac cu buton, destinat aceluiași scop. Ansamblul este montat la o coleretă, cu ajutorul căreia casca se atașează la cuirasă.

În privința pertuizanelor, acestea în secolul al XV-lea, cînd apar pentru prima dată ca arme de luptă, au fierul lat de suliță cu tăișuri și aripioare-cîrlige triunghiulare, așezate simetric la baza fierului, deasupra tubului de înmănușare [6]. Ca și halebarda, pertuizana face oficiul de agățare și doborîre de pe cal a călărețului în armură.

Armă a infanteriei, răspîndită cu deosebire în Franța, Germania și Țările de Jos, este mai puțin întrebuințată în luptă. Foarte curînd, încă din a doua jumătate a sec. al XVI-lea, devine exclusiv armă de gardă la palat [7].

Pertuizana de la Muzeul Peleș este de factură boemiană, se încadrează în tipurile folosite pe cîmpul de luptă și datează de la sfîrșitul sec. al XV-lea [8]. Arma, lungă de 62 cm, are fierul format dintr-o suliță, cu nervură mediană, ascuțită la vîrf, și terminată la bază cu două aripioare-cîrlige de formă triunghiulară cu deschiderea de 23,5 cm (fig. 2). Tubul de înmănușare, fațetat este prevăzut cu două lame laterale de fixare la hampa de lemn, în secțiune rotundă.

Pe partea stîngă a suliței, pe ambele fețe și pe aripioara dreaptă, sînt săpate mărcile de atelier, în formă de inimă a cărei suprafață este împărțită în patru compartimente egale.

Din colecția Muzeului Peleș, reprezentată prin multe piese de tipuri diferite pînă în sec. al XIX-lea, de proveniență occidentală sau orientală, casca de turnir și pertuizana care ne-au reținut atenția, sînt cele mai vechi arme, datate în sec. al XV-lea.

[4] Hefner Alteneck, *Costumes du Moyen-Âge*, Frankfurt, 1840, Darmstadt, 1854, II, pl. 137; Claude Blair, *European Armour circa 1066 to circa 1700*, Londra, 1958, p. 152, fig. 56; p. 164, 196, 197, fig. 87, 88, 90; V. le-Duc, op. cit., p. 129–131.

[5] J.E. Scheürer, *Inventar der Waffensammlung in dem rumänischen Königsschlosse Palasch (Sinaia)*, Viena, 1907–1914 (ms. la Muzeul Peleș), gr. I, 960.

[6] W. Goßlte, *Die blanken Waffen und die Schutzwaffen*, Berlin, Leipzig, 1912, p. 15, fig. 13.

[7] Ibidem, p. 15.

[8] J.E. Scheürer, op. cit., gr. XVII, 1436, 2068, 2194; Cristian Vlădescu și Carol König, *Arma albe și de foc din colecția Muzeului Militar Central*, în „Revista Muzeelor", nr. 4, 1964, p. 345. O altă pertuizană din aceeași perioadă, dar fără marcă, se află în colecția Muzeului Militar Central.

TEMEIURILE ACORDĂRII UNUI NOU TITLU DE NOBLEȚE LUI NICOLAUS OLAHUS

CORNELIU ALBU

Conformîndu-se hotărîrii Curții Aulice, Paul de Varda, arhiepiscop de Strigonium, a întocmit textul diplomei nobiliare a lui Nicolaus Olahus, pe care l-a semnat, împreună cu Ferdinand, rege al Romanilor, al Boemiei și al Ungariei, în ziua de 23 noiembrie 1548.

S-au răsplătit, cu acea ocazie, merite vechi și noi, creîndu-se totodată condiții necesare viitoarelor ascensiuni pe scara demnităților ecleziastice și laice care, într-adevăr, nu vor întîrzia: în 1553, Nicolaus Olahus a fost proclamat arhiepiscop de Strigonium, adică mitropolit primar, iar în 1562, regent. Despre el s-a spus că a fost orator celebru, istoric și teolog cu renume, — o glorie a arhiepiscopiei de Strigonium [1]. O dată cu el a coborît în mormînt unul dintre cei mai străluciți bărbați din istoria bisericii catolice-maghiare, care a suferit prin aceasta o pierdere de neînlocuit [2]. Vom adăuga la cele de mai sus că omul politic nu l-a dezmințit cîtuși de puțin pe umanist, deoarece cancelarul și regentul Nicolaus Olahus a luat de nenumărate ori apărarea poporului în fața suveranului său, a protestat împotriva asupririi și sporirii birurilor, împotriva jafurilor [3].

În decursul activității sale multilaterale, în cadrul căreia ridicarea poporului prin școală a ocupat un loc de frunte, Nicolaus Olahus a dat cancelariatului (1543–1567), arhiepiscopiei (1553–1568) și regenței (1562), în calitate de *„cel mai mare umanist al regatului în veacul al XVI-lea"* [4], o strălucire care a obligat pe istorici

[1] Wetzer și Welte, *Dictionnaire Encyclopédique de la Theologie Catholique*, Tom. IX, Paris, 1870, pag. 488.

[2] Jozsef Szinnyei, *Magyar irók élete és munkái*, vol. IX Budapesta, 1902, p. 1267–1272.

[3] Tibor Kardos, *A magyarorszagi humanismus kora* Budapesta, 1958, p. 182.

[4] N. Iorga, în comunicarea făcută Academiei în ședința din 2 mai 1914.

https://biblioteca-digitala.ro

să-l considere printre marii bărbați de stat ai epocii sale.

Vom încerca în cele ce urmează să arătăm temeiurile care au determinat pe suveranul pe care l-a servit să atribuie celui în cauză diploma atît de judicios prezentată pentru prima dată la noi, din punct de vedere iconografic, de Andrei Kovács [5]. În cursul expunerii vom utiliza, în transcriere modernă, traducerea lui Gh. Şincai, cuprinsă în „Hronica Românilor la evenimentele anului 1548", elaborată după textul lui Nicolaus de Rosemberg [6]. Ilustrul istoric al şcolii ardelene numeşte actul de la 23 noiembrie 1548 „*documentul cel vestit*", grăbindu-se să adauge că „*îl traduc pe Românie pentru că din el multe se pot culege pentru luminarea istoriei.*" În prealabil, vom sublinia că Gh. Şincai împreună cu alţii, a utilizat copios „*documentul cel vestit*" în 1791, cu ocazia redactării lui Supplex Libellus Valachorum [7].

Dar mai înainte de a arăta, detaliat, ce anume „*se poate culege*" din acest document pentru „*luminarea istoriei*" este necesar să subliniem că în 1548 a fost vorba de un nou titlu nobiliar a lui Nicolaus Olahus, fiindcă nobil era din naştere. Afirmaţia ne-o bazăm pe faptul că în anul 1504, cînd Ştefan Olahus, tatăl umanistului, a fost numit judex regius (primar) al Orăştiei, saşii de acolo au protestat şi s-au adresat — fără succes — regelui Vladislau II, arătînd că nu-l vor primi în aşezarea lor deoarece fiind nobil le va uzurpa privilegiile [8]. De altfel, chiar în textul diplomei se utilizează termenul „*nova nobilitas*" (boierie nouă, nobleţe nouă).

Examinînd iconografia diplomei lui Nicolaus Olahus, mai cu seamă diploma din 23 noiembrie 1548, ceea ce impresionează în mod deosebit, alături de diferitele ornamentaţii, este fără îndoială mulţimea chipurilor de regi, regine şi arhiduci care ornamentează chenarele, o dovadă că toţi aceştia au venit în contact nemijlocit cu umanistul în cursul multiplelor şi îndelungatelor lui activităţi în noua patrie adoptivă.

Textul acestei diplome afirmă, chiar la început: „*măcar că ne silim încît putem, tuturor a le face bine, totuşi mai bucuroşi ne plecăm (sîntem dispuşi) a face acest bine aceluia care întrece pe toţi cu virtuţile şi care se silea, zi de zi, cu grijă, sîrguinţă, străduinţe şi pricepere să ne placă nouă, ajungînd astfel o treaptă în care cu cît eşti mai înalt, o! Nicolaie, cu atît sîntem mai gata (mai hotărîţi) să te încărcăm pe tine cu toate podoabele*".

Urmează imediat înşirarea virtuţilor neamului românesc, menţionarea înrudirii celui în cauză cu familia domnitoare a Drăculeştilor din Transalpina — Muntenia (Oláhország — Ţara Românească), amintirea calităţilor şi meritelor excepţionale ale episcopului de Agria care era pe atunci Nicolaus Olahus. Dar toate acestea nu sînt acceptate fără prudenţă şi prealabile investigaţii. Faptul e consemnat astfel: „*încît este pentru neamul tău (în ceea ce priveşte neamul tău) aşa ne-am încredinţat prin spunere vrednică de credinţă a unor credincioşi ai noştri, că tu, Nicolaie, te-ai prăsit din cei mai bătrîni (mai vechi) părinţi ai neamului românesc avînd tată pre Ştefan Olahus, bărbatul cel zdravăn, pre al cărui timp era încă unii din familia ta prinţi (voievozi) Dachiei munteneşti, ce este acum patria românilor*" [9].

Se aminteşte apoi despre groaznica întîmplare care l-a determinat pe Stoian (Ştefan Olahus) să fugă, încă din pruncie, în Transilvania, să se instaleze la Sibiu şi la maturitate să refuze a accepta să fie instalat voievod la Tîrgovişte. „*Căci pentru aceia nu s-au făcut tatăl tău prinţ (voievod), pentru că inima lui se îngrozise de sfezile cele semeţe, şi poftea odihna şi securitatea. Drept aceia după ce a ieşit din patria sa, pre vremea preaînserinatului craiului Matiaş, pentru (din cauza) cruzimea şi tirania voievodului Dracula (Vlad Ţepeş), adică a rudei sale care le era pe atunci prinţ (voievod) muntenesc, — nici prin bunăvoinţa ţăranilor săi care cu rîvnă poftea întoarcerea lui, nici prin îndemnul şi ajutorul numitului preaînserinatului craiului Matiaş, n-au putut aduce ca să sufere (să consimtă) să se pună în scaunul moşilor săi, ci bărbatul blînd şi înţelept a voit mai bine să rămînă la vecinii din Ardeal la care numai pribeag se socotea a fi şi (astfel) cu odihnă a trăit privat (ca particular) decît să fie prinţ (voievod) cu primejdii*" [10].

Ştefan Olahus, „*bărbatul cel zdravăn*" care „*în Ardeal numai pribeag se socotea*" a fost oştean al regelui Matei Corvin, jude crăiesc al Orăştiei şi prefect al salinelor din Transilvania. Pentru asemenea demnitar, o caracterizare mai profundă

[5] Andrei Kovács, în „Revista Muzeelor", nr. 2, 1969.
[6] Nicolaus de Rosemberg, *De situ, moribus et diversitate Schyticorum Gentium, libellus singularis*, publicat de Adamus Franciscus Colarius în „Hungaria" et „Atila", Vindobone, 1763, p 227–238.
[7] D. Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, Ed. Şt., Bucureşti, 1967, p. 13, 79, 80, 478, 596.
[8] Hunfalvi Pál, *Az Oláhok története*, vol. I, Budapesta, 1894, p. 277. „Mert nekik nemes ember nem kell, kiváltságuk ellen volna nemes kirlybiro".
[9] Nicolaus de Rosemberg, *op. cit.*, p. 229: „Nam quod ad genus tuum attinet sic quidam, certorum fidelium nostrorum fide digna relatione, edocti sumus, te ab ipsis vetustissimis gentis valachorum principibus originem ducere; patre natus Stephano Olaho, viro praestanti, cuius etiam aetate aliqui tua e Familia Daciae Transalpinae, quae nunc Valachorum patria est, principes fuerint".
[10] Idem, *op. cit.*, p. 229: „maluisse virum, singulari moderatione animi et prudentia praeditum, apud vicinos Transylvanos and quos tum fecessisse tantum credebantur, in otio vitam privatae similem, agere; quod principatum cum discrimine temere".

https://biblioteca-digitala.ro

ie impunea, motiv ca textul diplomei să continue astfel: *„cu cinste au trăit în Ardeal, precum se cuvenea virtuților lui și așa au purtat (au exercitat) serviciile, lui încredințate, cît se zice că în viața lui toți s-au minunat de el, după moarte toți l-au regretat"*.

După fiul lui Manzilla de la Arges [11] urmează Nicolaus Olahus *„carele ți-ai băgat în cap nu numai a ține (a păstra), virtuțile părintelui, ci a le și spori"*. Textul diplomei de înnobilare consemnează: *„ai venit la curtea răposatului craiului Vladislav și aci cu sîrguința ta, și cu însoțirea și cu traiul cu oamenii prea procopsiți, așa laudă de învățătură, de virtute și de sîrguință, ca o făclie ți-ai cîștigat că fiul lui, craiul Ludovic și muierea lui , crăiasa Maria. . . te-au numit în numărul secretarilor și conziliarilor lor"* [12].

Se fac apoi, laconic, trimiteri la dezastrul de la Mohács (29 august 1526) după care se continuă astfel: *„în împrejurarea aceea, toți au fugit care încotro, totuși tu pe numita soră noastră o ai urmat așa de bucuros și o ai cinstit că cea mai mare laudă de credincioșire, de tărie și de statornicie o ai căpătat"*.

Nu sînt trecute cu vederea nici considerațiile pe care regina fugară a Ungariei le-a arătat lui Nicolaus Olahus *„cînd ducîndu-se din Ungaria, numai pre tine unul te-a ales dintre toți ungurii de te-au dus din vederea sodomurilor și a mișelătăților. . cu sine în Belgia* [13]*. . . și te-a avut mărturie și ajutor necazurilor și grijilor ei, celor mai dintîi"*.

Semnificative sînt în această privință elementele care alcătuiesc portretul moral al lui Nicolaus Olahus și prestigiul lui: *„iară în Belgia așa te-ai purtat că pe tine . . . toți te-au iubit și cinstit și cei mai mari și cei mai mici. Încă oamenii cei învățați s-au mirat de marea învățătură a ta, de știința limbilor grecești și latinești, și de îndeminarea de a scrie și ordătărește (diplomaticeșce) și poeticește"* [14].

După pacea de la Oradea (1538), încheiată între regele Ferdinand de Habsburg și regele Ioan Zapolya, nobilimea maghiară, nemulțumită de amestecul tot mai accentuat al consilierilor austrieci în treburile țării și apreciind în mod cu totul deosebit activitatea diplomatică a lui Nicolaus Olahus, din preajma fostei regine, care se străduia să înjghebeze o coaliție contra lui Soliman Magnificul, textul diplomei adaugă: *„pentru sîrguința, evlavia, învățătura, îndeminarea ta în toate, pe tine te-am făcut deodată (în același timp) cît ce te-ai întors la noi și episcop de Zagrabia și cancelar"* [15].

Sînt recunoscute apoi toate meritele lui Nicolaus Olahus, arătîndu-se împrejurarea în care s-a încuscrit cu familia regală *„Iar tu atît de bine te-ai purtat în dirigătoriile avute. . că te-am făcut nănaș prea iubitei fiicei noastre Johanna ca să arăți copiilor mei aceeași dragoste pe care ai arătat-o surorii mele, Maria, și preaiubitei muierii noastre, răposata regina Ana"*.

Nu sînt trecute cu vederea nici faptele de arme săvîrșite de Nicolaus Olahus în războiul schmalkaldic, mai cu seamă în bătălia de la Mulberg. Aicea *„așa te-ai purtat înaintea domnului împărat (Carol Quintul), înaintea noastră și înaintea preainserinaților fiilor noștri, arhiducii Maximilian și Ferdinand, dintre care unul povățuia oștile împărătești, celălalt ale noastre, precum s-a cuvenit unui bărbat sîrguincios, bun și credincios"*.

Diploma enumeră demnitățile acordate în 1548 pentru isprăvile lui ostășești: *„întornat (întors) în Ungaria, pre tine, din scaunul episcopiei Zagrabiei, în care cu prea mare laudă ai servit, te-am numit la episcopia de Agria care se cinstește îndată după mitropolia țării, socotind că, după vremile acelea, se cuvine virtuții și tăriei tale ca, precum ai fost părtaș strădaniei noastre, așa să ai ceva nou folos și din bunăvoința noastră te vom putea împodobi și încărca cu mai bogată grație a noastră, care întotdeauna o vei avea de la noi"*.

Toate cele de mai sus au fost invocate în legătură cu acordarea acestei *nova nobilitas* lui Nicolaus Olahus din 1548, împreună cu surorile Ursula și Ileana, cei doi cumnați și cinci nepoți. Se face cu această ocazie precizarea că *„vrem ca nobilia ce vă dăm să fie de așa fel ca toți să o audă pururea, toți și fiecare, măcar de ce condiție, înălțime (rang) stat (stare) și deregătorie ar fi"*.

Acest document îi atribuie lui Nicolaus Olahus, în conformitate cu obiceiul timpului, o emblemă în centrul căreia tronează un inorog (monoceros-unicorn) cabrat, care nu e străin de semnele nobilitare ale neamului lui Olahus.

[11] Timoteiu Ciparîu, în „Arhivu" din 1870. Vezi și articolul din „Revista Muzeelor", nr. 1/1968, *Stema lui Dan al II-lea în legătură cu familiile Huniade și Olah*.

[12] Nicolaus de Rosemberg, *op. cit.*: „Venisti enim in aulam quondam Serenissimi Wladislai Regis. . . Hic et tuapte opera, et consuetudine, eam tibi doctrine, virtutis, et industriae laudem, quasi lucernam quondam parasti; et filius rex princeps Ludovicus, eiusque Serenissima Conix, Regina Maria. . . te in Secretariorum et Consiliariorum suorum numerum cooptarint."

[13] Idem, *op. cit.*, „Ut quae ab Ungaris discendes, te unum fere ex omnibus Ungaris delegit quem e conspectum clidium et calamitatum domesticarum. . . in Belgicum urbem secum duceret".

[14] Idem, *op. cit.*: „docti autem homines, ab excellentem omnium bonarum artium, cognitionem, ad linguvarum Graecae et Latinae peritam dicendisque et scribendi oratorium simul et poëticam facultatem, suspicerent et admirarentur".

[15] După părăsirea Țărilor de Jos, Nicolaus Olahus a cerut să fie numit episcop de Agria sau de Transilvania (Alba Iulia) însă a fost numit episcop de Zagreb și retinut la curte în calitate de cancelar. Episcop de Agria a fost numit în 1548.

https://biblioteca-digitala.ro

De o importanță deosebită ni se pare azi explicația ce o dă Curtea Aulică maghiară acestei embleme.

„Așa sînt începuturile tuturor neamurilor celor prea lăudate între care românii, neamul tău, nu sînt cei mai de pe urmă, despre care se știe că sînt porniți din Roma, doamna și stăpîna împărăților . . . iar unicornul din emblemă drept aceea însemnează, nobilimea neamului (tău) și deodată (și de același timp) și istețimea (lui), căci ce este asprime de fiară, aceea în om este tărie, de care este vestită viața românească, maica generalilor celor vestiți între care este Ioan Huniade, tatăl marelui crai Mătieș, și cei de pe timpul lui, mai marii tăi[18]".

Textul diplomei ca și iconografia sa sînt o elocventă mărturie a calităților și a virtuților lui Nicolaus Olahus, a meritelor deosebite de care a dat dovadă în tot cursul îndelungatei lui vieți, care i-a îngăduit ca pornind de la funcția de paj să ajungă pînă la aceea de regent al țării. Citind cu atenție textele respective nu putem fi decît cu totul de acord cu Gh. Șincai în sensul că din acest vestit document *„multe se pot culege ce luminează istoria"*. Într-adevăr aceste texte, dînd o aleasă prețuire lui Nicolaus Olahus — și prin el celor înrudiți cu el — așază, cum nu s-a mai văzut nici înainte nici după aceea, în văzul tuturora, virtuțile poporului român căruia i-a aparținut marele umanist, înrudirea lui cu familia domnitoare din Țara Românească, dotarea lui intelectuală excepțională care, în împrejurări deosebit de grele, l-a situat în fruntea țării aliniindu-l prin aceasta, alături de unchiul său Iancu de Hunedoara și de vărul său, regele Matiaș.

Calitățile excepționale ale acestui prodigios descendent al Drăculeștilor n-au fost înscrise însă numai pe pergamentul Curții Aulice. Literații vremii au văzut în el un *poeta ornantissimus*, iar savanții universității din Louvain i-au acordat, prin latinistul Petrus Nannius Alemanianus, titlul de *optimus et eruditissimus omnium doctorum patronus*. Marele lui prieten Erasmus din Rotterdam, cu care a întreținut o intensă corespondență, în scrisoarea din 11 decembrie 1531 a caracterizat prietenia cu fiul judelui crăiesc din Orăștie care *la vecinii din Ardeal numai pribeag se credea*, astfel: *Olahus — în acest nume sînt cuprinse toate binefacerile prieteniei.*

[18] Nicolaus de Rosemberg, *op. cit.*: „Generis itaque tui nobilitatem referet monoceros simul et ingenium; nam que in fere asperitas, est, ea in homine fortitudo vocatur; qua tua ista gens praepollens fuit, multorum praestantissimorum ducum genetrix; inter quos et Ioanes Hunyades inclyti Regis Matthia pater, et illus aetati proximi maiores tui potissimum enituisse ferentur".

„DOMN ALES DE ȚARĂ ȘI DIN SÎNUL EI!"

GEORGETA CRĂCIUN

În expoziția de bază a Muzeului Unirii din Iași, vizitatorul observă printre exponate două documente de extremă importanță pentru mișcarea unionistă din Moldova și Țara Românească. Este vorba despre *„Deslușiri asupra celor patru baze din programa națională"* și *„Dorințele românilor"*, care nu sînt altceva decît programul comun de luptă al celor două nuclee unioniste: Comitetul central unionist din Iași și cel din București.

Ajunși în fața acestor două documente, adesea vizitatorii se opresc cercetîndu-le cu atenție și punîndu-și firească întrebare: cum s-a putut ajunge la un asemenea compromis al Unirii celor două țări sub un prinț străin?

Aceasta de fapt este una dintre marile probleme care a agitat atît viața politică a Țărilor Române cît și relațiile diplomatice internaționale, la mijlocul secolului al XIX-lea.

După restabilirea domniilor pămîntene, în urma răscoalei lui Tudor Vladimirescu (1821), despre care N. Bălcescu avea să spună că *„fu deșteptarea nației; d-atunci începu a se forma partida națională"*, lupta pentru Unirea Țărilor Române devine treptat expresia unei puternice și generale mișcări de masă în Moldova, Țara Românească și Transilvania, iar formarea unui stat național sub un domn pămîntean apare încă de la început în mișcarea unionistă ca un principiu călăuzitor.

În perioada premergătoare revoluției de la 1848, problema principelui băștinaș era văzută ca o cale posibilă de unificare a teritoriului românesc: *„Trebuie umbra unui tron de voievod pentru a reuni pe românii din toate țările"*, proclama Ion Cîmpineanu, conducătorul mișcării de la 1837—1840, iar Felix Colson, diplomat, ce

▶

https://biblioteca-digitala.ro

ne-a vizitat țara în aceeași perioadă, făcîndu-se ecoul opiniei publice românești, consemna aceeași idee: *„nevoia unei suveranități ereditare pentru ambele principate"*, în care *„domnul ereditar să fie băștinaș"* [1].

După înăbușirea revoluției pașoptiste, în revendicările căreia unirea a fost ridicată ca o chestiune vitală pentru poporul român, mișcarea de renaștere națională, în fruntea căreia activau personalități progresiste ca: N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, C. A. Rosetti, C. Hurmuzachi ș. a. cere unirea Țărilor Române, ridicînd și problema domnitorului pămîntean.

Oficial redactată, problema principelui pămîntean apare pentru întîia dată în ajunul întrunirii Congresului de pace de la Paris, la 28 februarie 1856, cînd M. Kogălniceanu, G. Sion, V. Alecsandri, Al. Russo, adresîndu-se domnitorului Gr. Al. Ghica, cer unirea Moldovei cu Țara Românească, în temeiul vechilor capitulații încheiate cu Poarta, a căror condiție esențială este *„domnul ales de țară și din sînul ei"* [2].

Unioniștii din Țara Românească, unindu-și glasul cu al patrioților moldoveni, fixează ca principii de bază ale luptei pentru Unire: *„ereditatea șefului statului, alegerea lui în orice clasă a societății fără considerații de rang"* [3].

Prin urmare putem trage concluzia că, la începutul anului 1856, Unirea Principatelor Române și ridicarea la tronul României a unui domn pămîntean erau principiile organizării viitorului stat național român, prin el însuși. *„Unirea Principatelor prea bine se putea face fără confirmările Apusului"*, scria plin de optimism lui G. Sion, la 20 februarie 1856, V. A. Urechea.

Cu toate acestea, în cursul aceluiași an, mișcarea unionistă abandonează principiul domnitorului pămîntean cerînd: *„Unirea Principatelor sub un prinț străin, mai ales de o rasă latină, dintre familiile domnitoare din Europa, afară de dinastiile megieșite"*.

Cum se explică această radicală cotitură în programele unioniste, care avea să creeze reale complicații diplomatice?

În primul rînd, apariția ideii de prinț străin în documentele mișcării unioniste a fost determinată de considerații de ordin tactic. De reținut faptul că programul unioniștilor, ce ridică problema principelui străin, poartă data de 30 mai 1856, deci cronologic îl situăm posterior Tratatului de pace de la Paris — 30 martie 1856 — ale cărui stipulații nu garantau în mod direct și categoric putința realizării Unirii sub un principe pămîntean. Trebuia, prin urmare, găsită calea prin care un stat sau altul să fie cointeresat în formarea statului național și care, în același timp, să contracareze opoziția imperiilor vecine în realizarea Unirii.

Acestea au fost și considerentele care au determinat pe V. A. Urechea, membru în Cancelaria de propagandă a emigrației române din Paris, sub ale cărui îndrumări va fi organizată mișcarea unionistă, să combată ideea de a cere și a avea domni pămînteni. Iată ce scria el la 10 aprilie 1856 unionistului G. Sion, deci cu aproape o lună înainte de data înființării Comitetului Unirii din Iași: *„Sacrificați pe una din ideele și dorințele dumneavoastră interesului general: pe aceea de a avea domni indigeni. Eu bine vă înțeleg tot temeiul patriotic ce sprijină în inima dumneavoastră asemenea opiniune, eu sînt părtaș ca și dumneavoastră la ea, dar multe considerații mă fac, sau mai bine fac pe toți românii, a cere, a sprijini ideea de rege apusean. Ea e condiția Unirii și a independenții. Fără ea rămînem statu quo ante bellum, de nu mai rău. Rău cu rău, dar mai rău fără rău. Mai la urmă ce? Au tronurile sînt neperitoare?... Pentru acum de-odată nu-i chip de scăpare decît în independență și Unire, fi-ne date ele cu orice preț"*.

Alături de această scrisoare, ce avea să devină un adevărat „cuvînt de ordine" pentru mișcarea unionistă, M. Kogălniceanu, V. Mălinescu și N. Ionescu primesc din Londra la 3 iulie 1856 îndemnul lui D. Brătianu de a răspîndi *„pretutindeni ideea că... un prinț de religie apuseană poate fi foarte bine suveranul României"* [4]; idee ce de altfel fusese introdusă în *„Actul înființării Comitetului Unirii"* (1856) și avea să fie consemnată în *„Actul de întrunire"* și *„Programul Comitetului electoral al Unirii"* din Iași și adoptat de Comitetul Central al Unirii din București.

În al doilea rînd, dacă Unirea Principatelor Române sub un domn pămîntean, în conjunctura politică internațională a vremii, menținea suzeranitatea Imperiului Otoman, formarea unui stat național sub un principe străin deschidea perspectiva dobîndirii independenței de stat: *„Unirea Principatelor cere neapărat un principe străin și principele străin atrage după sine independența noului stat"* [5]. Deci ea reprezenta, va spune Napoleon III, actul prin care *„legătura de vasalitate nu va întîrzia a fi ruptă"*.

Din acest punct de vedere, pe plan extern, problema principelui străin avea să ducă la încordarea relațiilor diplomatice dintre statele interesate în a ne oferi sau chiar a ne impune candidați la tronul României.

Pe de altă parte, excluzînd *„țările megieșite"* și indicînd care anume să fie originea lui, se și formase un curent de simpatie pentru principele Napoleon al Franței [6].

---

[1] Felix Colson, *De l'art présent et de l'avenir des Principautés de Moldavie et de Valachie*, Paris, 1839, p. 114—116.
[2] V.A. Sturza, *Însemnătatea Divanurilor ad-hoc din Iași și București în istoria renașterii României*, 1911, p. 39.
[3] E. Lovinescu, *Gr. Alexandrescu, Viața și opera lui și corespondența lui cu Ion Ghica*, Buc. 1928, p. 316; Scrisoarea lui Gr. Alexandrescu către Ion Ghica, din 4 mai 1856.
[4] Al Cretzeanu, *Din arhiva lui D. Brătianu*, 1931, p. 104.
[5] Idem, p. 119.
[6] R.V. Bossy, *Candidați străini la tronurile române în sec. XVIII și XIX*, în „Convorbiri literare", an LVII, 1915, p. 838.

https://biblioteca-digitala.ro

În această situație, Anglia, pentru a combate o eventuală creștere a influenței Franței în Orient și în Principate, se declară adversară a Unirii sub un principe străin [7], sprijinind în același timp integritatea și politica antiunionistă a Imperiului Otoman; Austria era de acord „*cu condiția de a da un prinț din familia austriacă*" [8], Prusia nu și-a precizat poziția, iar Cavour făcuse din această problemă o combinație politică, care trebuia să aibă ca urmare o compensație de teritoriu în favoarea unității italiene [9].

Problema principelui străin, în conjunctura politică europeană, ca urmare a unor astfel de complicații, este apreciată pe drept cuvînt de Victor Place, într-un raport către guvernul francez, ca „*o chestiune foarte gravă și delicată*". Ca urmare, Walewski, ministrul afacerilor străine al Franței și președintele Congresului de pace, cere lui Thouvenel, la 18 aprilie 1856, să facă cunoscut la Constantinopol faptul că, în politica guvernului francez, „*Unirea nu implică suirea pe tron a unui principe străin*", subliniind într-o altă depeșă către același ambasador, că acest punct de vedere va prejudicia relațiile diplomatice, el fiind „*unul din motivele principale care îndeamnă guvernul otoman a se opune Unirii*".

Tot în aceeași dată, 16 august 1856, din instrucțiunile către Talleyrand, Comisarul Franței în Principate, desprindem coordonatele politicii franceze în problema Unirii Moldovei cu Țara Românească sub un principe străin: „*...chestiunea prințului străin, atît de oameni care ascultau de un cuvînt de ordine, pare a se lega tot mai mult de aceea a Unirii. Trebuie însă dimpotrivă a se separa... știți susceptibilitatea Turciei în această privință și temerile Austriei și rezistența îndîrjită ce ar depune guvernul otoman însuși principiului Unirii, dacă ar putea crede că noi avem intențiunea de a pune un principe străin în fruntea Moldo-Valahiei*" [10].

În indicațiile ulterioare către Talleyrand și Victor Place, Walewski, invocînd „*angajamentele luate la Conferințele de la Paris, ca Divanurile ad-hoc să fie chemate a constata și a rosti votul țării în privirea principiului unirii*", consideră ca nefiind „*neapărat și oportun și util ca aceste Divanuri să discute cestiunea numirii unui principe străin*".

Acestea erau considerentele diplomației europene în problema prințului străin, „condiționînd" oarecum Unirea Principatelor Române de renunțare la acest punct.

Nu trebuie să uităm și discensiunile din țară asupra acestei probleme. În 1857, deși existau adepți ai unirii sub un prinț străin, se făceau totuși puternic auzite glasuri care cereau Unirea sub un domn pămîntean. Spre exemplu Ion Maiorescu scria la 4 ianuarie 1857 lui C. Hurmuzachi: „*Toți românii cei luminați din staturile Austriei, chiar și cei ce se află astăzi în Principate, Laurian, Bărnuțiu, ș. a. sînt cu totul în contra unui principe străin... Ei cred că dacă națiunea română e capace de viață, atunci ea are în sine și mijloace de regenerări...*" [11].

Printre „cei mai înflăcărați" adversari ai acestui principe străin erau citați, într-un raport către Walewski, și cunoscuții unioniști Mavrogheni, Catargi și C. Negri. Faptul nu este lipsit de importanță în lumina evenimentelor care s-au desfășurat și care au luat un curs cu totul în afara intereselor antiunioniste manifestate de unele puteri.

Totuși programul unioniștilor, conținînd principiul unirii sub un principe străin, considerat încă o speranță de unire, a fost votat de Adunările ad-hoc din Moldova și Țara Românească. Conferința de la Paris a puterilor garante, luînd în discuție dorințele românilor, nu este de acord cu programul unioniștilor și votul Adunărilor ad-hoc, hotărînd prin art. 10 al „*Convenției pentru organizarea definitivă a Principatelor*" din 7 august 1858, că alegerea domnitorului se va face separat „*pe viață de Adunare, din orice fiu din tată născut moldovean sau român*".

De la votul dat ideii de principe străin, în Adunările ad-hoc la cel care în 5/24 ianuarie 1859 consacra Unirea Moldovei cu Țara Românească, prin ridicarea lui Al. I. Cuza la tronul Principatelor Române, trecerea s-a făcut cu hotărîre și entuziasm.

„*Deputații din amîndouă țările*, spune D. Bolintineanu, *se lepădară de ideea domnului străin cînd puterile deteră cel din urmă cuvînt contrariu*" [12] și cînd voința poporului român de a forma o mare și puternică națiune înfiera la rîndul său, prin hotărîrea sa pe cele ale convenției.

În concluzie, considerăm că nu există nici o legătură între odiosul act de trădare națională din 11/23 februarie 1866, prin care domnitorul Al. I. Cuza este forțat să abdice și prin care vîrfurile trădătoare ale marii burghezii și boierimi încredințau conducerea statului unei dinastii străine și apariția ideii de principe străin în programele mișcării unioniste.

Problema principelui străin, așa cum a fost dezbătută de mișcarea unionistă, a avut un caracter pozitiv în sensul că, ținînd seama de conjunctura politică și interesele țării se prezenta, la un moment dat, ca singura cale posibilă de a dobîndi Unirea și Independența. Această problemă a fost abandonată în clipa cînd se dovedi irealizabilă, avînd în vedere în primul rînd interesele vitale ale poporului român. Aceasta subliniază calitățile diplomatice și înaltul patriotism al celor care au călăuzit masele largi la făurirea mărețului act al unirii, consolidat prin dobîndirea independenței la 1877–78 și desăvîrșit prin unirea Transilvaniei cu România la 1 decembrie 1918.

[7] Al. Cretzeanu, *op. cit.*, p. 119.
[8] Șt. Metes, *Din corespondența poetului G. Sion*, 1940, p. 33.
[9] N. Corivan, *Din activitatea emigranților români în anii 1853–1857, Scrisori și memorii*, 1931, p. 49.
[10] D.A. Sturza, *op. cit.*, p. 66, 80, 109, 230–231.
[11] Șt. Metes, *op. cit.*, p. LXXIV.
[12] D. Bolintineanu, *Viața lui Cuza Vodă, Memoriu istoric*, 1873, p. 12–13.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA UNOR PIESE DE PORT FEMEIESC DIN JUDEȚUL MEHEDINȚI (II)*

MARIA CIOARĂ

Fig. 1. *Portul cu „fistic" din comuna Crainici.*

Fig. 2. *Femeie cu „opreg creț", comuna Crainici.*

Între piesele definitorii care dau tipologia portului popular femeiesc, se află și piesele de costum care îmbracă corpul de la talie în jos. Dintre cele trei categorii de piese cu această funcție (opregul cu franjuri, fota și catrința), Mehedințiul cunoaște forma ultimă, la care se adaugă o piesă mai particulară, specifică Olteniei, cu multe elemente proprii acestei zone — crățul. Aplicate peste poalele cusute, bogat decorate, la care tehnica, ornamentica și cromatica se armonizează întotdeauna cu tehnica, motivele și coloritul folosit la cămăși, piesele de

* Pentru partea I a acestui studiu vezi „Revista Muzeelor", nr. 5/1969.

https://biblioteca-digitala.ro

costum care îmbracă corpul de la talie în jos contribuie la întregirea tabloului specific al costumului de Mehedinți.

Catrința, șorțul purtat în față și în spate, asociat uneori cu opregul în franjuri, purtat numai la spate, este de origine străveche. La figurinele neolitice descoperite cu prilejul săpăturilor arheologice de la Vinča ca și la figurinele de la Cîrna din epoca bronzului, s-a constatat prezența acestei piese de costum. Aria de răspîndire a costumului feminesc cu catrințe este foarte întinsă, ea cuprinzînd nu numai Oltenia, dar și zona dintre Olt și Topolog din Muntenia, partea de nord a Munteniei, sudul Munteniei, o zonă întinsă din sudul Moldovei, precum și Transilvania și Maramureșul (exceptate fiind cîteva zone: Arad, Oaș, Valea Mureșului superior). În zona Mehedinți, catrințele sînt cunoscute sub numele de oprege. Piesa din spate — opregul — este decorată cu brîuri ornamentale de motive, dispuse pe lat, în rînduri orizontale. Piesa purtată în față — fîstîcul — (fig. 1) întotdeauna mai îngustă decît opregul, păstrează vechea structură decorativă, specifică zăvelcilor și vîlnicelor, constînd din registre verticale de motive, fie că este vorba de dungi, elemente geometrice sau elemente florale, liber desenate pe conture. Confecționate din lînă, liniță, cînepă, bumbac, ori fir metalic, opregele se țes în două țe. Cîmpul opregelor este monocrom: vișiniu închis, negru, albastru închis „turchez", dar mai ales roșu aprins — „cicic" —. Motivele ornamentale întîlnite pe oprege sînt foarte variate, mergînd de la cele mai simple, rezultate din însăși tehnica țesutului la război, de la cele geometrice, frecvent întîlnite pe opregele vechi, la cele fitomorfe, întîlnite pe opregele de dată mai recentă. Cel mai simplu și totodată cel mai vechi element de decorație geometrică, îl constituie linia grupată în vergi paralele, dispuse într-o direcție verticală sau orizontală. Acolo unde motivul ornamental-geometric, abstract sau concret, se combină cu cel fitomorf, desenat liber, el joacă un rol secundar, fiind folosit pentru încadrarea elementului floral. Motivele ornamentale întîlnite des pe oprege sînt cunoscute sub numele de „pui", „laba gîștii", „păstaia făsuiului". În ce privește tehnica de decorare a opregelor, ea poate fi obținută din țesătură, sau prin alesătură în război. Tehnicile în care sînt alese motivele ornamentale sînt variate: alesul „oltenește" — o variantă a alesăturii „în spetează", specificul acestei tehnici constînd în alegerea firelor cu acul și ridicarea lor cu ajutorul spetezei, ușurînd introducerea firelor colorate; alesul „în tangă" sau „vîlnicește" — la care urzeala este ascunsă și se alege doar cu mîna, nu se bate cu suveica; alesul peste țesătură „pe deasupra" — se alege cu mîna și se bate cu suveica; alesul „pe rost" — se alege cu mîna și nu se dă fir cu suveica; alesul prin năvădit „în cocleți" cu modele, în mai multe țe — o variantă perfecționată a tehnicii de ales în spetează.

Alesăturile florale, numite de femeile din zona Mehedinți „rînduri înzălate", alternează de multe ori cu cele geometrice, fiind separate de acestea prin dungi cu „cilic" (față cu beteală răsucită) sau prin fir galben — „lucitoare" ales uneori în război sub forma unei flori. Deseori motivele ornamentale, geometrice sau fitomorfe sînt umplute cu fluturi și mărgele policrome, înviorînd și mai mult coloritul piesei.

Pentru a reliefa motivul ornamental și pentru a-l desprinde din unitatea monocromă a cîmpului se recurge la culoare. Prezența roșului ca tonalitate dominantă, o întîlnim nu numai în bicromii și tricromii, ci chiar și în policromii, constituind fie fondul desfășurării coloristice, fie elementul coloristic primordial, în jurul căruia se grupează celelalte culori: verdele-mușchi, verdele-prăzuliu, albastru deschis (șilariu), albastru închis (turchez), albul, vișiniul, persaciul, stînjeniul (mov închis), liliciul (mov deschis), tutungiul (maro), galbenul păratic, focșeriul (aproape păratic). Efectul combinării opregelor viu colorate cu poalele albe este unul din cele mai decorative și elegante.

În unele sate (Devesel), fîstîcul se poartă în spate fiind asociat în față cu șorțul.

Un alt tip de catrință, întîlnit în zona Mehedinți, îl constituie șoarțele ungurențești (fig. 3). Trebuie menționat că șoarțele de postav, de factură sibiancească, pătrunse în portul feminesc din zona Mehedinți**, dezvoltă mai departe decorul caracterizat prin linii decorative orizontale, indiferent de conținutul tematic al motivelor care le alcătuiesc. Peste poalele albe, plisate mărunt, se îmbracă șoarțele sau șurțele de postav negru la care ornamentația constă din motive florale cusute cu mătase neagră sau galbenă, dispuse în rînduri orizontale și separate de „zimțișori" cusuți cu fir galben (acest fir este numit „bulion" în comuna Crainici). Pe margini șoarțele prezintă „șpițuri" (dantelă neagră). Șorțul din față mai lung decît cel din spate, prezintă dantelă în părțile laterale, iar la poale, ciucuri de mătase neagră.

Uneori șurțul din față este asociat în spate cu crătința confecționată din lînă sau coton, țesut în patru țe, ornamentația crătinței constă din motive florale policrome, alese cu liniță colorată, ce se succed în registre paralele, dispuse orizontal și separate cu „cilic" alb. La poale și pe margini, crătința prezintă „margine" (dantelă neagră). Fondul crătinței este monocrom: negru, albastru, roșu, vișiniu. Motivele ornamentale de pe crătință sînt redate într-o gamă cromatică de un efect estetic remarcabil: turchez, persaciu, sablu, verde-prăzuliu, verde-mușchi, galben-păratic, stînjeniu, liliaciu, focșeriu. Mai lung decît crătința, șurțul este confecționat fie din lînă țigaie, dată la pivă, fie din postav

** N. Dunăre, *Influențe reciproce în portul și textilele populare de pe ambele versante ale Carpaților Meridionali*, Cluj, 1963, p. 187.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 3 *Femei în port „ungurenesc" la nedeia din comuna Brebina — Baia de Aramă.*

negru sau coton, şi este ţesut în patru iţe. Ornamentaţia şurţului constă din motive florale, cusute sau alese cu mătase neagră, dispuse între poale, în rînduri orizontale. Pe margini, şurţul este ornamentat cu „şpiţuri" (dantelă neagră), iar la poale, prezintă ciucuri de mătase neagră. Simplitatea artistică a costumului ungurenesc, contrastul dintre albul imaculat al poalelor şi negrul mătăsos îmbinat cu firul auriu al şoarţelor, este de un efect remarcabil.

În unele sate ale judeţului Mehedinţi (Gogoşul, Devesel) se poartă prestelci în faţă şi în spate. Confecţionate din lînă, ţesute în două iţe, ornamentaţia prestelcelor constă din alesături florale sau geometrice, alese „pe rost", dispuse în rînduri orizontale. Prestelca din faţă este încreţită. Uneori prestelca din spate este asociată cu un şorţ de stambă, purtat în faţă.

Piesa de port specifică, cu o mare răspîndire în judeţul Mehedinţi, este opregul creţ (plisat, cutat sau încreţit), de forma unei fuste încreţite de lînă, ţesute în casă, bogat aleasă (fig. 2). Materialele utilizate la confecţionarea „crăţului" sînt: lîna, liniţa, bumbacul, mătasea, firul metalic. Se ţese în două sau patru iţe. Cîmpul opregului creţ este monocrom: negru, vişiniu închis, roşu cicic, albastru închis. Este decorat cu alesături geometrice sau florale policrome, umplute deseori cu fluturi şi mărgele, dispuse pe lung, în rînduri verticale. Alesăturile sînt încadrate de dungi înguste policrome. Cele florale alternează cu cele geometrice, sau sînt presărate pe tot cîmpul opregului, fiind numit în acest caz, opreg „cu flori mutate". Tehnicile în care sînt alese motivele ornamentale de pe crăţ sînt: alesul „pe rost" (în satul Băluţa această tehnică este numită „pe sec"); alesul „pe deasupra".

În cazul în care la opregul creţ, alesătura este ascunsă ca şi la scoarţe, i se mai spune vîlnic şi în acest caz se ţese în două iţe şi are motive ornamentale alese „pe rost". Atunci cînd i se spune doar opreg creţ sau „mărunţi", se ţese de obicei în patru sau mai multe iţe, iar motivele ornamentale sînt alese „pe deasupra". Gama culorilor folosite la alesăturile de pe „creţ" este foarte bogată: galben păratic, stînjeniu,

https://biblioteca-digitala.ro

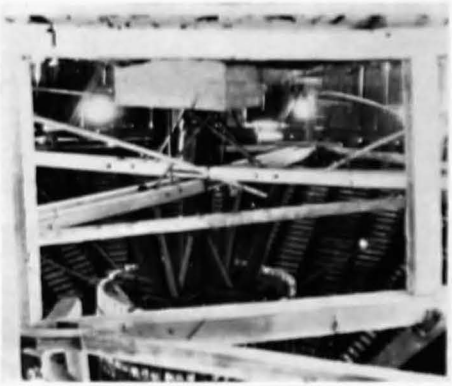
liliac sau liliciu, persaciu, albastru şilariu, vioriu sau bleu jandarm, verde-mușchi, verde-prăzuliu, verde închis, alb, roşu, turchez, tutuniu Se întîlnesc şi oprege năvădite în trei sau patru iţe, cu vergi policrome dispuse spre poale, cu fondul albastru sau negru. La aceste oprege urzeala este din bumbac, iar băteala — un fir de lînă, altul de bumbac. Cînd opregul are fir în alesătură, poartă numele de opreg „cu salbă"; este ţesut în patru iţe, ornamentaţia constînd din alesături florale, alese „în cocleţi" cu fir alb, sub formă de romburi. Ele sînt presărate pe suprafaţa opregului, fiind numite „flori mutate" şi numai spre poale alesătura devine mai lată, ca un fel de „bată", numită „poala opregului". Opregele creţe sînt fie cu cute mari, brîurile de motive verticale venind unul lîngă altul, fie încreţite mărunt, purtînd numele în acest caz de opreg „mărunţi". Termenii întîlniţi în Mehedinţi pentru această piesă de port sînt diferiţi. Astfel, în comunele Devesel, Gogoşu, opregului creţ i se spune „crătinţă". În aceste sate, motivele ornamentale întîlnite pe opregul creţ sînt de obicei florale (boboci de trandafiri cu frunze, garoafe, tămîioară) şi sînt alese „pe rost", „în călcătură" (se alege cu mîna şi urzeala este ascunsă) sau alese „pe păşitură" (se alege un fir cu mîna, altul se dă cu suveica). Culorile alesăturilor, frecvente în aceste sate sînt: persaciu, vioriu, verde-prăzuliu, liliaciu, roşu, alb, stînjeniu, vişiniu, verde căldărăresc. În părţile laterale şi la poale, opregele au margine de catifea de culori diferite (vişiniu, maro, negru).

În unele sate (Şişeşti), opregul se asociază în faţă cu fîstîcul. În timpul verii, în locul opregelor creţe, se poartă „sumna" sau „sogna", avînd aceeaşi structură morfologică ca şi opregul creţ, sub forma unei fuste încreţite; bătează şi urzeală de coton, sau urzeală de bumbac şi bătează de arnici colorat; ţesătură în patru iţe. Fondul negru al sognei este decorat cu alesături florale policrome, alese „în tangă", dispuse în brîuri verticale. Culorile frecvent întrebuinţate sînt: galben păratic, albstru, alb, mușchi, verde-prăzuliu, roşu.

Prin culorile vii, prin bogăţia şi varietatea motivelor ornamentale, prin fineţea cusăturilor, ţesăturilor şi alesăturilor, prin execuţia artistică remarcabilă, piesele de costum care îmbracă corpul de la talie în jos, din zona Mehedinţi, se înscriu printre cele mai de seamă realizări ale artei noastre populare. Îmbinînd frumosul cu utilul, fiecare piesă este adaptată perfect funcţiei sale şi se combină în mod armonios cu celelalte piese componente.

CRIVACUL — UN VECHI MECANISM MINIER

Ing. MIHAI MARCU



La salina Praid a fost semnalat în 1963 un interesant mecanism feudal, un crivac acţionat altădată de patru perechi de cai. Crivacul a fost transportat în 1964 şi expus la Muzeul tehnic „Prof. ing. Leonida Dimitrie".

Clădirea acestui crivac, construit în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, a avut forma actuală, acest lucru fiind determinat de mişcarea atelajului cu cai şi de prezenţa puţului de extracţie care datează încă de la începutul evului mediu. În afară de hecna de la Muzeul republican al petrolului din Ploieşti, mecanism asemănător cu cel al crivacului de care ne ocupăm, la noi în ţară nu mai există asemenea exponate. Crivacul de la Muzeul tehnic poate fi considerat un exemplar tipic de tehnică de extracţie medievală pentru perioada 1450—1750, asemenea instalaţii continuînd însă să existe pînă în perioada 1860 şi după, în unele ţări.

În unele lucrări cum ar fi „De re metallica" de Georgius Agricola, a cărei primă ediţie ▶

https://biblioteca-digitala.ro

apare în 1556, sau „Della transportatione dell' obelisko Vaticano", apărută în 1590, reiese că în acea perioadă cînd lemnul era baza în realizarea de mecanisme, se atinsese apogeul în ce privește folosirea acestuia.

În celebrele caiete de schițe ale lui Leonardo da Vinci (1452—1519), strînse în „Codice Atlantico", apar mecanisme diferite, suficient de complicate cum ar fi cele de la mașini de tors, ceea ce dovedește că din punct de vedere conceptional, crivacul era un mecanism ușor de făcut.

Dovezi ale folosirii unor mecanisme similare crivacului se găsesc chiar în epoca egipteană veche, iar în cartea „A History of Technology" de Singer este reprodus un monument funerar roman din secolul II e. n., în care este arătată o moară acționată de un măgar, într-o modalitate similară crivacului. Mai recent, în 1752, în Anglia la o instalație pentru coloranți se folosea un sistem de antrenare cu cai de tip crivac.

Trebuie totodată reamintit că extinderea în masă a mașinilor cu aburi la extracția minieră s-a făcut tîrziu, către 1860, deci pînă în acel moment singura modalitate de extracție a minereurilor sau de manevrare a greutăților mari pe verticală a constituit-o crivacul.

În ce privește istoricul în sine al acestui crivac, se presupune, așa cum s-a arătat mai sus, că înainte de 1700 a fost construit sub forma de crivac cu un singur cal, dar cu dimensiunile actuale ale clădirii. Cînd producția salinei a crescut, s-a trecut la soluția cu 2 cai și cu 4 cai, a cîte două atelaje așezate pe o traversă, apoi s-a trecut la forma cu 8 cai. S-ar putea ca data de 1738, săpată pe una din bîrnele încăperii, să indice data precisă a construirii crivacului. În exploatare acest crivac a dat rezultate foarte bune, deși manevra sarcinii implica în anumite cazuri o atenție deosebită. De exemplu, în perioada veche, se întîmpla ca în timpul extracției, unul din cabluri să se înfășoare prinzîndu-se de celălalt cablu, pentru ca apoi prin desfășurare să producă în întreaga instalație un șoc, cu care ocazie cădeau adesea blocuri de sare din așa-zisa „praștie" (de unde se prindeau blocurile de sare), cauzînd accidente mortale printre lucrătorii din fundul ocnei. O menționare clară a faptului că crivacul se afla în funcțiune în anul 1943 este dată în lucrarea „Istoricul metodelor de exploatare a zăcămintelor de sare din România" de dr. ing. M. Stamatiu, în care se spune: *„Salina Praid posedă un crivac cu cai aflat și astăzi în funcțiune la puțul de extracție al minei Carol"*.

În anul 1951, crivacul a rămas fără întrebuințare la salina Praid, constituind un punct de atracție turistică pentru oaspeții de la Băile Praid și Sovata în timpul verii. Din anul 1962, crivacul a început să se degradeze și astfel s-au făcut demersuri pentru a fi luat de către Muzeul tehnic „Prof. ing. Leonida Dimitrie". În anul 1963 crivacul a fost demontat iar în luna aprilie 1964 a fost depozitat în incinta muzeului. În iunie 1964 a fost montat în starea în care se află la ora actuală, înlocuindu-se totuși acoperișul original care era complet deteriorat. Pe exponat se află o inscripție și anume pe pivotul central: „1866". Această inscripție arată că în 1866 a avut loc o reparație a sistemului de atelare și s-a procedat la adoptarea de cabluri de oțel în loc de funii de cînepă.

În ce privește descrierea funcțională, este bine de arătat că în trecut la această salină se foloseau, pentru ridicarea la suprafață a sării, coșuri căptușite cu piele de bivol și țesătură de cînepă, care erau legate din părți pentru a fi extrase cu crivacul la suprafață. De fundul acestui container atîrna de asemenea o funie care permitea unui muncitor de jos să mențină în poziție centrală containerul, pentru a evita frecarea sau lovirea de pereții puțului de extracție.

Crivacul era adesea numit și manej. El era format dintr-un tambur cilindric cu axul vertical, construit în întregime din lemn și avînd un diametru de cca 4 m și înălțimea de 2—3 m. Acest tambur poartă denumirea de „tobă". Toba este acționată de 4 perechi de cai prin intermediul a două bîrne puse în cruce numite „tovele". Diametrul de rulare al atelajului nu depășește 19 m. Această lungime, stabilită după o îndelungată experiență era determinată de necesitatea ca perechile de cai să descrie, în timpul funcționării crivacului cercuri cu diametre nu mai mici de 12 m. În caz contrar, atît caii, cît și cei care îi conduceau oboseau prea repede. Îngrijirea cailor de la crivac, precum și conducerea lor în timpul extracției de sare era dată în sarcina unor lucrători speciali numiți „herghelegii" sau „vizitii". Aceștia mînau perechile de cai stînd pe un scaun confecționat dintr-un butuc. După cum s-a menționat mai sus, înainte se foloseau și otgoane de cînepă, iar mai rar otgoane de aloes; aceste otgoane erau îmbibate în seu pentru o mai mare rezistență la uzură. Cînd au apărut cablurile de oțel, acestea au fost preferate fiind mult mai rezistente. Cablul sau otgonul de cînepă se bobina pe tobă, adică un capăt se înfășura, iar celălalt se desfășura de pe tobă în timpul învîrtirii acesteia.

Înainte de a se trece la sistemul cu colivii, așa cum de fapt este echipat și crivacul din Muzeul

https://biblioteca-digitala.ro

tehnic, se foloseau așa-zisele „praștii" sau „poduri". Praștiile erau de fapt niște burdufuri de piele de bivol ce se prindeau de cablul de extracție cu ajutorul a numeroase sfori de cînepă și în care se așezau de obicei 4 bolovani de sare. Podurile erau niște platforme solide din lemn ce se ancorau de cablul de extracție cu funii de cînepă, pe care se puteau așeza cca 1000 kg de bolovani de sare. Podul a prefigurat apariția coliviilor ghidate pe cabluri întinse, prinse de sus de bîrnele crivacului și jos de masivul de sare. Ghidajul coliviilor se făcea cu niște mici role laterale. Crivacul existent în acest moment la Muzeul tehnic are colivii și cablurile ghidate de role, așa cum s-a arătat mai sus.

În lucrarea dr. ing. Stamatiu, mai sus citată, se spune: *„Inainte de introducerea mașinilor cu aburi și electrice ing. Matei Drăghiceanu — fost inspector general tehnic al Salinelor—, a făcut în anul 1873 Serviciului Salinelor din Ministerul de Finanțe o propunere de a se înlocui extracția cu „praștia" sau cu „podul" prin colivii (ascensoare) și vagonete, folosindu-se însă tot crivacele cu cai".* Sarea în loc să fie cărată atît în mină, cît și la suprafață cu spinarea, urma să fie în vagonete care circulau pe șine pînă la coliviile de extracție care le coborau (pe cele goale) și le ridicau (pe cele pline) cu ajutorul crivacului. Pentru ca cele două colivii să nu mai oscileze în timpul extracției, M. Drăghiceanu propunea utilizarea unor ghidaje din cabluri de oțel prinse de partea inferioară a puțurilor și ancorate de talpa ocnelor, deci sistemul pe care-l vedem actualmente la crivac este similar cu acela propus de ing. M. Drăghiceanu.

Ca dimensiuni mai exacte, axul vertical are înălțimea de 10,8 m, toba din stejar are diametrul de 5,4 m cu o înălțime de 5,25 m, iar cablul de extracție are diametrul de 30 mm.

Aceste cabluri sînt trecute peste două elemente de sprijinire și peste scripeți și execută manevra coliviilor. La partea inferioară a axului este un rulment care a fost pus ulterior (perioada 1910). Cînd caii se mișcau într-un sens, ei trăgeau toba și cablul se desfășura într-o parte și se înfășura în cealaltă parte. Cînd se deplasau în sens contrar, se inversa rolul și se desfășura în partea bobinată. În felul acesta o colivie se ridica în puț, iar cealaltă se cobora. Adîncimea puțului era de 50 m, iar de la acea adîncime mergea o galerie în spațiul de exploatare al salinei. Coliviile, ajungînd una la rampa de la suprafața puțului, este descărcată de vagonetul plin și încărcată cu vagonetul gol, iar cealaltă la orizontul inferior al puțului este descărcată de vagonetul gol și încărcată cu vagonetul plin. Un semnal cu un clopoțel fixat pe un stîlp de lemn la suprafață și tras de la orizontul inferior cu o sîrmă prinsă la fiecare metru cu un inel de fier de armăturile puțului, dădea semnale la suprafață. Muncitorii de la suprafață primind semnalul dădeau un alt semnal în mijlocul crivacului. Atunci cei patru vizitii întorceau caii cu oiștile și porneau axul în sens invers. Modul de atelare al fiecărui cal era similar cu acela de la căruțele țărănești. Niște lanțuri permiteau blocarea oiștii și deblocarea ei în caz de rotire a atelajului pentru schimbarea sensului. Vagonetul conținea 400 kg de sare, iar greutatea lui era de 200 kg, ceea ce făcea ca greutatea scoasă de o colivie din puț să fie de 600 kg. După cum s-a spus mai sus, pentru vizitii era prins cîte un butuc de lemn în același loc unde erau articulate și oiștile, iar ei stăteau pe acele scaune primitive. Atît la suprafață, cît și la orizontul inferior al puțului erau cîte două uși care se închideau în momentul în care coliviile erau în mers. Ușile se deschideau de către muncitorul care lucra la transportul vagonetelor, dar numai în momentul cînd colivia ajungea la orizont. Ușile erau puse pentru siguranța muncitorilor ca să nu cadă în puț. Exceptînd anumite joncțiuni de articulare și rigidizare care sînt realizate cu piroane de fier și scoabe de fier, întreaga instalație este din lemn. Turnul de extracție ca și casa crivacului erau făcute de asemenea din lemn. Înălțimea turnului crivacului era de 8,2 m, iar stîlpii care susțineau greutatea coliviei și a vagonetelor erau de 20×20 cm² secțiune. Vagonetul avea dimensiunile următoare: lungimea 1200 mm, înălțimea 370 mm, lățimea 900 mm, iar diametrul roților de 250 mm. Moletele, adică roțile cu canal din turn, peste care trecea cablul de la toba la colivii aveau diametrul de 1000 mm. Aceste roți erau puse la aceeași înălțime pe 2 grinzi de 20×20 cm² secțiune și cu o distanță de 1,6 m între ele. Roțile pe care le-am obținut de la salina Praid sînt făcute din fontă, dar este sigur că au fost confecționate înainte din lemn.

După cum s-a spus mai sus, este probabil că un alt crivac să fi fost folosit la salina Praid prin anii 1500—1550, cînd a fost începută exploatarea sării în subteran, adică de prin anul cînd Agricola a descris crivacurile folosite la minele de minereuri din Saxonia (Germania). Procedînd la o încadrare istorică a acestui crivac este de menționat că în 1773 se folosea la Newcastle upon Tyne — Anglia, un crivac acționat de două perechi de cai. Din lucrarea „A History of Technology" de Singer, vol. V, reiese că abia în anul 1820 s-au introdus la crivacuri cabluri de oțel.

Momentul cînd sistemele cu aburi au început să se generalizeze la extracție este constituit de

https://biblioteca-digitala.ro

perioada 1830—1840. Desigur că o serie întreagă de mine au păstrat sistemul cu crivac, avînd în vedere valoarea ridicată a investiţiilor ce o implica introducerea maşinilor cu aburi. Situaţia din ţara noastră în această privinţă poate fi considerată tipică şi pentru alte ţări cu industrie minieră dezvoltată. Iată care a fost situaţia metodelor de extracţie la principalele saline din Ţara Românească:

— Salina Ocna Sibiului a avut crivac cu cai pînă în 1930 cînd s-a sistat definitiv exploatarea

— Salina Praid a avut crivac între 1738—1951, după care a fost echipată cu o maşină de extracţie electrică

— Salina Turda a avut crivac cu cai atît la ocnele vechi în formă de clopot: Carolina (părăsită în 1770) şi Cojocna (părăsită în 1777), cît şi la cele deschise ulterior: Iosif (în anul 1771), Tereza (în anul 1792) şi Anton (în anul 1862)

— Salina Ocna Mureşului a avut extracţie cu crivace cu cai la minele vechi: Iosif, Francisc şi Ferdinand, care s-au aflat în exploatare din anul 1791 pînă în anul 1883.

În anul 1860 s-a înlocuit crivacul cu cai de la mina Francisc cu o maşină de extracţie cu aburi cu tambur-ii cilindrici, de 30 CP, care a funcţionat pînă în anul 1883.

Mina Maria (fostă Ştefania), deschisă în anul 1870, a fost deservită din anul 1873 pînă în anul 1904 de o maşină de extracţie cu aburi de 30 CP.

— Salina Ocna Dejului a avut crivace cu cai care erau încă în funcţiune în anul 1830.

În 1912 la această salină s-a introdus extracţia cu maşini cu aburi.

— Salina Ocna Şugatag a folosit extracţia cu crivace acţionate cu cai la toate minele vechi, pînă în anul 1890 cînd s-a montat la puţul minei Gavrila (—o maşină cu aburi de 40 CP).

— Salina Coştiu, azi închisă a folosit extracţia cu crivac pînă după sfîrşitul veacului trecut.

În anul 1911 s-a instalat la mina Francisc o maşină de extracţie cu aburi de cca 50 CP (mina şi-a încetat exploatarea în 1931 datorită infiltraţiei de apă).

Din cele de mai sus reiese că între 1750 şi 1900 se puteau întîlni peste tot crivace dar începînd din 1870 s-au instalat maşini cu aburi. Dacă se ia ca punct de reper data inscripţiei, atunci se poate spune că crivacul era în 1738 o instalaţie modernă. El s-a demodat cu timpul, în special după 1870, dar chiar în această situaţie a dat rezultate bune de exploatare.

PREOCUPĂRI PALLADYENE

PETRE OPREA

Despre Theodor Pallady, una dintre cele mai reprezentative personalităţi ale picturii româneşti din prima jumătate a secolului nostru, s-a scris relativ mult în comparaţie cu alţi artişti ai vremii lui, însă cel mai adesea superficial şi unilateral, numeroase aspecte ale creaţiei sale rămînînd necunoscute sau circulînd, neverificate, prin tradiţie orală. De aceea ne propunem să prezentăm cîteva din preocupările puţin sau de loc cunoscute legate de viaţa şi de opera artistului, care să contribuie la o conturare mai precisă a omului şi pictorului Pallady.

1. Pallady ilustrator al versurilor baudelairiene

Dacă bibliografia palladyană consemnează frecvent şi ca o certitudine fie influenţa exercitată de pictura lui Matisse asupra pictorului român, fie doar existenţa unor afinităţi spirituale comune în opera celor doi prieteni, arareori însă, şi doar lacunar, se aminteşte despre o oarecare amprentă a lecturilor literare ale lui Pallady asupra creaţiei sale [1]. Pentru această din urmă informare vom aduce o oarecare lumină prezentînd un aspect inedit.

Predilecta pasiune a lui Pallady pentru versurile lui Stéphane Mallarmé, Villiers de l'Isle Adam [2], dar mai ales pentru cele ale lui Charles Baudelaire era binecunoscută contemporanilor săi, însă puţini au fost cei care ştiau că volumul de poezii „Les fleurs du mal" devenise din tinereţe cartea sa de căpătîi. Ea stătea în permanenţă pe noptieră, pentru a-i fi la îndemînă seara, cînd, după alte lecturi, îşi încheia mai totdeauna ziua recitind din versurile preferate. Firesc, deseori a fost ispitit să ilustreze această carte scumpă lui, însă, după cîte ştim, n-a încercat decît de două ori şi de fiecare dată proiectul a fost abandonat.

Prima intenţie, în ajunul primului război mondial, o aflăm consemnată în volumul de versuri al poetului, apărut în colecţia Biblioth!que

[1] Eugen Schileru, *Theodor Pallady (1871—1956)*, în SCIA, 1956, nr. 3—4.

[2] „... îl iubeam fără rezerve", pe vremea cînd era la Şcoala de belle-arte din Paris, afirmă pictorul într-o însemnare a sa (Th. Pallady, Jurnal, Ed. Meridiane, p. 23).

▶

https://biblioteca-digitala.ro

contemporaine a editurii Calman-Levy din Paris pe ale cărui file se găsesc trei schiţe în creion [3]. Prima schiţă, într-un desen sumar, redă o femeie şezînd alături de un bărbat stînd în picioare şi se află la poezia *Causerie*. A doua schiţă, din arabescurile cărcia de-abia se distinge o femeie, însoţeşte poezia *Chant d'automne*, care are o trimitere din partea pictorului la poezia *Spleen*, unde se află a treia schiţă, înfăţişînd un bărbat îngîndurat.

A doua tentativă, concretizată în parte, s-a petrecut în 1921, cînd şi-a ales cu grijă ediţia cea mai recentă şi mai completă, anume cea

Ange plein de beauté...

editată în 1920 de George Atournoux şi imprimată la casa Kurt Wolf din München. Apoi, meticulos, după versurile ce-i plăceau, însemnate pe carte, a extras pe o coală de hîrtie doar pe cele care dorea să le ilustreze, încheind cu constatarea: *„Parmi les plus beaux, car par la sonorité verbale et l'image ils sont lourds de sens et souvent de douleur"* [4]. Din acest proiect se păstrează o gravură şi şase schiţe (cinci în cerneală şi una în creion).

Je boirai la ciguë...

Je boirai la ciguë (II)...

Femme impure...

Una dintre schiţele în cerneală, datorită versurilor care o însoţesc, ştim că ilustrează strofa următoare din poezia *Réversibilité* (Retrăire):

Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides

[3] Volumul, care are şi o parodie a lui Pallady la poezia *Peysage*, evocînd raidurile zepelinurilor germane din primul război mondial, se află în posesia d-nei Stoianovici, căreia îi mulţumesc şi pe această cale pentru amabilitatea de a-mi fi permis să-l cercetez.

[4] „Printre cele mai frumoase, căci prin sonoritatea verbală şi prin imagine sînt încărcate de sens şi adesea de durere".

https://biblioteca-digitala.ro

Et la peur de vieillir, et ce hideaux tourment
De lire la secrète horreur du devouement
Dans des yeux où longtemps burent nos yeux avides?
Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides? [5]

Schiţa este realizată prin trăsături ferme dar nervoase şi scurte de peniţă, parcă executate sub imediata impresie a lecturii, contrastînd evident, cu ductul ingresc pe care îl folosea în desenele perioadei respective. Atenţia pictorului s-a concentrat spre redarea unei atitudini tandre şi nostalgice a celor doi îndrăgostiţi înconjuraţi de o atmosferă plină de nelinişti, izvorînd din umbra care învăluie unul din personaje.

Pe dosul hîrtiei cu această schiţă, se află o alta, executată în creion, cu multă rapiditate, printr-o linie nervoasă şi sinuoasă, conturînd sumar o femeie, nud, întinsă pe o sofa alături de un bărbat. Textul — Je boirai la ciguë — care însoţeşte desenul este o precizare a lui Pallady, făcută în grabă, din memorie, pentru a o referi la ultima strofă din poezia *Le Léthé* (Uitarea):

Je sucerai pour noyer ma rancoeur
Le népenthès et la bonne ciguë
Aux bouts charmants de cette gorge aiguë
Qui n'a jamais emprisonné de coeur. [6]

Această schiţă a servit apoi la executarea unei lucrări finite în tuş şi laviu, unde femeia are o poziţie puţin schimbată, în plus apărînd în prim plan o măsuţă pe care stă un vas cu flori.

O altă schiţă, înfăţişînd un nud feminin, întins pe sofa şi reflectîndu-se într-o oglindă, doreşte să ilustreze după indicaţia textului scris din memorie care o însoţeşte — *Femme impure. .. Tu mettrais. , .* începutul primelor două versuri inversate din poezia *Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle* (Tu ţi-ai aduce lumea. . .):

Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle,
Femme impure ! L'ennui rend ton âme cruelle [7].

La celelalte două schiţe, executate cu pana, ne întîmpină linia incisivă, scurtă, dreaptă şi sigură a lui Pallady începînd din anii 1923—1925, precum şi evidenta preocupare a artistului pentru corespondenţele de simetrie şi de raporturi în compoziţie. Una din ele, cu numeroase nuduri, pare că era sortită să ilustreze poezia *„Mi-aduc aminte timpul. . ."*

[5] Înger al frumuseţii, ştii feţele zbîrcite,
Şi groaza bătrîneţii şi zbuciumul cumplit
De-a mai citi în ochii ce cu-ochii i-au sorbit
Dezgustu-ascuns c-atîtea iubiri au fost jertfite?
Înger al frumuseţii, ştii feţele zbîrcite?
(cf. traducerea lui Şerban Bascovici din volumul „Les fleurs du mal", Editura pentru literatură universală, 1967, p. 143).

[6] Voi suge-otrava binecuvîntată,
Adormitoare-a vechilor torturi
Din vîrfu-acestor sîni rotunzi şi duri
În care n-a fost suflet niciodată.
(cf. traducerea lui Al. Philippide din volumul „Les fleurs du mal", Editura pentru literatură universală, 1967, p. 429).

[7] Tu ţi-ai aduce lumea întreagă-n pat mîrşavă
Femeie! Te-urîţta a plictiselii-otravă.
(cf. traducerea lui Şerban Bascovici din „Les fleurs du mal", Editura pentru literatură universală, 1967 p. 81).

Copertă la volumul „Les fleurs du mal".

https://biblioteca-digitala.ro

Nud pe malul mării.

Femeie tolănită în fotoliu.

Probabil că intervalul dintre cele două perioade de realizări a fost determinat la un moment dat de intenţia lui Pallady, concretizată experimental de altfel, de a ilustra cartea cu gravuri executate personal. Gravura realizată în acvaforte trebuia să folosească drept copertă. Din cauza unei scăpări sau, a inexperienţei artistului, titlul cărţii a apărut, după imprimare, de-a-ndoaselea. De altfel, gravura destăinuie şi alte stîngăcii ale pictorului în acest meşteşug. Oricum, imaginea unde nudurile sînt înconjurate pretutindeni de flori şi biciuite parcă de o ploaie cu vijelie ne transpune într-o viziune baudelairiană.

Dacă, absorbit de pictură sau nemulţumit de puţina reuşită în gravură, a lăsat pe mai tîrziu ilustrarea cărţii lui Baudelaire, tentativa de a-şi însuşi meşteşugul gravurii s-a soldat însă cu cîteva realizări necunoscute pînă acum care merită a fi semnalate.

Nud.

2. Pallady gravor

Cele 11 gravuri de care ne ocupăm, aflate în patrimoniul Cabinetului de stampe al Secţiei de grafică a Muzeului de Artă al R. S. România în afară de cea făcînd parte din ciclul de ilustraţii la „Les fleurs du mal", reprezintă, după cîte bănuim, transpuneri sau interpretări în gravură după tablourile pictorului, poate chiar după cele prezentate în expoziţia personală de la Paris din 1924. Subiectul tuturor gravurilor este femeia, îndeobşte prezentată nud, stînd în diverse poziţii, sau ca în patru lucrări, îmbrăcată, absorbită de gînduri.

Ceea ce surprinde şi contrariază la gravurile cu nuduri este constatarea unor îndepărtări de la canoanele idealului estetic palladyan, conturat încă din perioada respectivă. Femeile au forme planturoase, uneori deformate de grăsimi, ca în gravurile *Nud pe malul mării*, *Femeie ştergîndu-se pe picioare*, *Femeie tăindu-şi unghiile de la picioare* şi *Femeie tolănită în fotoliu*.

https://biblioteca-digitala.ro

Alteori, ca în *Nud*, artistul este preocupat îndeaproape de redarea minuțioasă a portretului cu grijă lucrat.

Dacă în gravurile cu nuduri a redat hîdul cotidianului din lumea modelelor, în celelalte a încercat să redea densa atmosferă a unei stări de așteptare sau de emoție contemplativă, cum rezultă din *Pe gînduri* (I), *În contemplarea unei pălării*, *Pe gînduri* (II). Gravurile se găsesc aproape toate trase în două sau trei exemplare, rar și în două stadii, pictorul imprimîndu-le îndeobște atît în cerneală neagră cît și în cerneală sepia, pe diverse hîrtii și cartoane, mai încerneluite unele față de altele, în scopul de a-și da seama de efectele rezultate. Iscăliturile incluse în gravură (apărute inversat la imprimare), cum întîlnim în *Nud pe malul mării*, *Pe gînduri* (I), *Pe gînduri* (II), sau puse ulterior cu creionul pe lucrare — *Nud cu mîinile pe cap* — precum și specificații „Hors série" aflată pe un exemplar al gravurii *Femeie ștergîndu-se pe picioare*, arată că artistul a fost mulțumit de gravurile sale, fie doar și numai de cele iscălite, ceea ce ne îndreptățește să credem că unele chiar nu figurat în cadrul vreunei expoziții personale.

Ca model pentru unele gravuri *(Nud cu mîinile pe cap, Modelul mîncînd măr)* i-a servit Zita Blondeau, iar mai tîrziu Yvonne Cusin, de care l-a legat o foarte strînsă prietenie.

3. Modelul Yvonne Cusin

De la mama ei, irlandeză stabilită în Franța, Yvonne Cusin a moștenit temperamentul irascibil și voluntar, iar de la tatăl ei, marseillez, o anumită grație și voioșie, calități admirate de Pallady, ceea ce a făcut ca, din 1924, anul cînd a cunoscut-o să-i devină prietenă și model, pînă la 2 septembrie 1939 cînd Yvonne Cusin a murit. Cu rare excepții, în toate desenele lui Pallady în care ea apare (1924—1939), artistul a marcat prezența ființei iubite — fie la sfîrșitul executării desenului, fie ulterior — printr-o monogramă cu inițiala numelui și a pronumelui. În caz că ea se află desenată într-un grup, monograma este plasată cît se poate de aproape în dreptul ei. Am făcut cunoscut acest detaliu întrucît monograma respectivă apare în numeroase desene, neiscălite de pictor și ca atare ea reprezintă un indiciu cert de paternitate palladyană pentru asemenea lucrări.

4. Jaloane în datarea unor lucrări de Pallady

De altfel Pallady era extrem de grijiuliu cu opera sa, mai ales în ultimii ani ai vieții. După cum constatăm din însemnările sale zilnice — în cele publicate ca și în cele rămase în manuscris — apar frecvent notații foarte precise privind succesiunea execuției lucrărilor și circulația lor.

Meticulos, o dată cu însemnarea în jurnal a executării lucrării, redusă la un cifru (o literă și două cifre), el făcea aceeași notație, cu creionul,

Nud cu mîinile pe cap (model Zita Blondeau). ▶

https://biblioteca-digitala.ro

și pe spatele ei. Unele din tablourile executate după 1930 pînă în 1939 sînt indicate în însemnările palladyene cu litera Y sau P, după care urmează două cifre, prima indicînd cert ordinea execuției lucrării într-un an, iar cea de-a doua cifră, credem, fără a avea certitudinea, a cîta oară este redat același motiv. Litera Y reprezintă inițiala prenumelui Yvonne și este pusă ca semn de omagiu la lucrările executate în „prezența prietenei iubite"[6]. Cele însemnate cu litera P, inițiala numelui Pallady, sînt executate cînd era singur, lipsit de prezența apropiată a prietenei sale. Un sondaj sumar al lucrărilor de Pallady aflate la Muzeul Zambaccian (numele colecționarului este pomenit des de pictor în însemnările sale, menționînd cumpărarea de către acesta a unor lucrări), ne arată că tabloul *Place Dauphine* are pe spate însemnarea Y 38/2, *Peisaj din Saint Paul* Y 84/8, *Mu.tele*

Yvonne Cusin, Otti Grigorescu și Th. Pallady la Cassis (1934).

Sainte Victoire Y 105/12, *Nud pe fotoliu albastru* Y 148, iar *Natura statică cu mănușă neagră* și *Flori* prima însemnare P 68 a doua P 19/8.

După venirea definitivă în țară (1940), Pallady își notează în continuare uleiurile cu Y, în memoria iubitei, iar desenele acuarelate cu Z. Acest procedeu nu a fost constant în practica lui Pallady, din aceeași perioadă existînd și foarte multe lucrări fără asemenea însemnări ale artistului.

Semnalarea noastră a pornit din intenția de a oferi muzeografilor și istoricilor de artă un element care să le fie la îndemînă în datarea cu precizie a unor lucrări.

[6] Lucian Grigorescu, după 1940, obișnuia să pună și el sub iscălitură inițiala prenumelui persoanei iubite la vremea executării tabloului (vezi Petre Oprea, *Catalogul expoziției retrospective Lucian Grigorescu*).

SCULPTORUL GH. GROZA

(1899-1930)

HORIA MEDELEANU

Aproape de aceeași vîrstă cu Atanasie Demian, Catul Bogdan, Aurel Ciupe și Romul Ladea, Gheorghe Groza face parte din prima generație de artiști ridicați din Transilvania după primul război mondial. Moartea prematură, în momentul în care abia își încheiase ucenicia artistică aruncă o umbră tragică asupra destinului neîmplinit al sculptorului Gheorghe Groza.

Născut la 18 aprilie 1899[1], ca fiu al unui pietrar din Moneasa (jud. Arad), a absolvit patru clase primare în comuna natală, după care devine ucenic pietrar la cariera de marmură Bucova-Pripor (lîngă Porțile de Fier) ale Transilvaniei. Obține cartea de calfă în vara anului 1916, la cariera de marmură din Vașcău (Bihor), unde se transferase după izbucnirea războiului. Recrutat, este trimis pe front în Tirolul de Sus. După război se angajează ca lucrător la o exploatare forestieră în munții Bihorului. Aici, în pădure, în timp ce tovarășii săi se odihneau, Gheorghe Groza începe să deseneze portrete de muncitori și să sculpteze diferite figurine în piatră și lemn. Din străfundurile sufletești ale acestui pietrar ieșea la iveală necesitatea irezistibilă a expresiei artistice pe care nu i-a stins-o decît moartea. Într-una din zilele lunii decembrie 1919 este descoperit de profesorul de desen de la liceul din Beiuș, Ion Bușiția[2], aflat la vînătoare. Acesta îl ia sub îndrumarea sa, împărtășindu-i primele

[1] Actele și documentele care vorbesc despre viața sculptorului Gheorghe Groza se află în posesia fratelui său, Florian Groza, colonel pensionar în Arad.

[2] Ion Bușiția, același care a contribuit la elaborarea programului de funcționare al Școlii de arte frumoase de la Cluj (vezi Raoul Șorban, *Aurel Ciupe*. Ed. Meridiane, Buc., 1967, p. 15).

https://biblioteca-digitala.ro

noțiuni sistematice de desen. Pentru tînărul pietrar, în vîrstă de 21 de ani, începe o viață nouă. Într-un timp scurt promovează, în particular, primele trei clase de liceu. Nerecunoscîndu-i-se stagiul militar în armata austro-ungară, Gheorghe Groza este recrutat și încorporat în Reg. 85 infanterie din Oradea, unde, datorită însușirilor sale alese este luat sub ocrotirea generalului Marcel Olteanu, care îi înlesnește continuarea studiilor liceale (absolvă pe rînd clasele a patra, a cincea și a șasea, cu care se termină pregătirea sa școlară). În orele libere lucrează pe lîngă sculptorul Mihai Kara din Oradea, cu care învață modelajul în lut. După terminarea stagiului militar, Gheorghe Groza urmează, în 1922—1923, la Școala liberă de pictură de la Baia Mare, sub conducerea maeștrilor Thorma Iános și Réti István [3].

[3] Réti István, *A Nagybányai Művésztelep*, Budapest, 1954, p. 335.

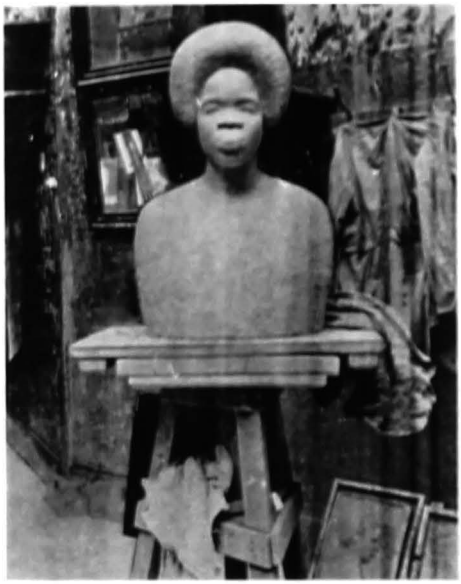
Ce a însemnat pentru Gheorghe Groza contactul cu acest centru artistic, ne putem da seama după lucrările ce se mai păstrează. Conștient de lipsa unei baze solide în ceea ce privește meșteșugul, el se dedică studiului după model. Desenează mult în creion și cărbune, căutînd să-și însușească procedeele de modelare riguroasă a formei după rețeta academică. Studiul anatomiei, al proporțiilor corpului uman, desfășurarea formei în spațiu, probleme de volumetrie, observarea distribuirii luminii și umbrei în funcție de o sursă fixă de lumină, sînt cîteva din preocupările lui Gheorghe Groza în această etapă.

Maternitate.

Găsim în aceste lucrări multe stîngăcii, mai ales în ceea ce privește redarea unor atitudini complicate ale corpului uman, folosirea racursiului; totuși, ele denotă o voință fermă îndreptată spre însușirea conștiincioasă a meșteșugului. Totodată, marcarea puternică a volumelor,

https://biblioteca-digitala.ro

Monumentul George Coşbuc.



Cap de negresă.

surprinderea valorilor plastice, trădează în aceste lucrări pe viitorul sculptor. Pe lîngă desen, Gheorghe Groza execută şi lucrări de pictură în ulei, de o factură greoaie şi într-un colorit sumbru şi sărac.

Cu lucrările executate la Baia Mare, Gheorghe Groza organizează o expoziţie la Oradea şi apoi alta la Braşov. Banii obţinuţi din vînzarea lucrărilor, la care se adaugă sprijinul familiei generalului Marcel Olteanu, îi permit să plece la studii în Italia, în noiembrie 1924. Se înscrie la „Institutul superior de belle-arte din Roma", dar frecventează paralel şi „Academia liberă din Florenţa".

Care este mediul spiritual în care se va desfăşura Gheorghe Groza, în anii de studii din Italia?

Înconjurat pretutindeni de vestigiile artei romane şi de monumentele Renaşterii, era firesc ca tînărul artist, cu pregătirea dobîndită în ţară, să se simtă copleşit de marile modele oferite de gloriosul trecut artistic italic. Spirit echilibrat, în care se întruneau candoarea şi bunul simţ ţărănesc, Gheorghe Groza manifesta totodată o aderenţă temperamentală faţă de influenţa clasică.

În timpul studiilor sale în Italia Gheorghe Groza nu se decide încă asupra unui drum artistic. Practică în special desenul şi pictura, avîndu-l ca profesor pe Antonio Calcagnadoro de la Academia de belle arte din Roma. Acesta, mai mult un eclectic, *„inspirîndu-se din artiştii italieni şi ai tuturor timpurilor"*, după cum observă un critic al său, este un *„desenator de forţă"* [4]. El îl încurajează cu afecţiune pe Gheorghe Groza. Sub îndrumarea lui Calcagnadoro, Gheorghe Groza se va elibera treptat, în desen, de practicile însuşite la Baia Mare, va dobîndi supleţe, spontaneitate şi un grad mai mare de concizîune, pe lîngă pătrundere psihologică şi rigoare. În pictură cu greu poate fi gustat azi. Din lucrările care se mai păstrează, abia dacă ne mai reţin atenţia cîteva peisaje marine, executate la Pozzuoli (un orăşel pe malul mării, la vreo zece kilometri de Napoli) apoi în insula Capri şi la Palermo. Descriptivismul lor şi lipsa de vibraţie coloristică dovedesc că Gheorghe Groza nu avea vocaţie pentru pictură.

Foarte interesante, pentru destinul de sculptor al lui Gheorghe Groza, sînt cele cîteva

[4] Piero Scarpa, *Prefaţă la catalogul Expoziţiei Antonino Calcagnadoro*, Roma, 1926.

https://biblioteca-digitala.ro

lucrări de sculptură din această perioadă. Nu ne putem opri asupra tuturor, menționăm doar *Portretul mamei*, *Cap de țigan* și *Maternitate*, lucrări care denotă o concepție plastică riguroasă în care zborul fanteziei este bine strunit, iar travaliul artistic conștiincios. Puternic construit și judicios gîndit în spațiu ca volum, *Portretul mamei* revelează de la început obiectivul imanent al modelajului lui Gheorghe Groza: realizarea expresiei și redarea caracterului, într-o viziune realistă, în cadrul căreia, operînd pe datele fizice, transmite prin intermediul acestora o emoție sinceră cu o disciplină clasică.

Atît din punct de vedere compozițional, cît și al modelajului, celelalte două lucrări din perioada romană, la care ne referim, ne conduc spre marele maestru de la Meudon, Rodin. O poetizare a ființei umane, printr-un modelaj care caută să imprime o căldură lirică suprafețelor și să realizeze totodată o vibrație luminii, ne oferă Gheorghe Groza atît în *Cap de țigan* cît și în *Maternitate*. Aceasta din urmă este o compoziție de mici dimensiuni executată în bronz. Este o imagine a unei maternități țărănești înfiorată de gingășie și suavitate, sugerată discret de moliciunea gesturilor femeii, care se pleacă asupra copilului său cu un zîmbet, în care citim în prima clipă bucuria, pentru ca în momentul imediat următor să descifrăm în el tristețe. Din punct de vedere strict plastic Gheorghe Groza realizează o formă eliberată de detalii nesemnificative. Lumina se scurge lin pe suprafețe, conferind un suflu de viață ansamblului. Lucrarea, deși de mici dimensiuni, dovedește capacitatea de exprimare plastică a unei game complexe de sentimente.

Este necesar să semnalăm, din aceeași perioadă romană, preocuparea lui Gheorghe Groza pentru basorelief. În aceste lucrări sculptorul nu-și permite însă o detașare față de subiectul observat, menținîndu-se la pragul unei fidelități prea conștiincioase, de efigie fizionomică. Această desprindere o vom regăsi în sculptura sa monumentală.

Începutul activității de sculptor monumentalist a lui Gheorghe Groza este legată de orașul Arad. În vara anului 1926 el absolvă Academia de belle-arte din Roma și se întoarce în țară. Totodată el primește o comandă din partea direcțiunii Palatului Cultural din Arad pentru executarea a două busturi, unul reprezentînd pe istoricul A.D. Xenopol și al doilea pe poetul George Coșbuc. Busturile au fost executate în gips în iarna aceluiași an, într-o manieră ce ținea seama de gusturile oficialităților, refractare la o tratare plastică mai curajoasă. Gheorghe Groza încearcă, la modul clasicizant, o portretizare înălțată pe o dominantă psihologică, dar realizarea sa plastică este departe de a transmite lumea de gînd a istoricului și filozofului Xenopol; în portretul poetului George Coșbuc reușește o oarecare interiorizare.

În primăvara anului 1927, Gheorghe Groza pleacă la Paris cu gîndul să-și continue studiile. Perioada pariziană îi aduce clarificarea asupra adevăratei sale vocații. Se înscrie la Academia Julian, clasa de sculptură a maeștrilor Henri Bouchard și I. Landowsky. Firea lui cumpănită nu s-a lăsat ispitită de curentele artistice moderniste ale vremii. Sub îndrumarea lui Bouchard (cu care a studiat și Constantin Baraschi), Gheorghe Groza se îndreaptă, de data aceasta în mod tematic, spre modelajul rodinian. În factura lucrărilor sale din perioada pariziană vom găsi aceeași alternanță de finisat și nefinisat, cu părți abia indicate, după modelul maestrului. Îi va împrumuta pînă și unele teme, ca „Sărutul", pe care îl va trata însă într-o altă structură compozițională, decît cea consacrată de Rodin. Factura maestrului este vizibilă în portretul unui bărbat cu barbă, care pare inspirat după portretul lui Dalou de Rodin. Lucrează mult și cu spor. Aproape tot ceea ce execută în perioada 1927—1928, petrecută la Paris, denotă avînt și o stăpînire sigură a meșteșugului. Tînărul sculptor se pregătește astfel să treacă dincolo de pragul perioadei de ucenicie.

Ca o încoronare a acestei perioade, Gheorghe Groza reușește performanța de a participa cu o lucrare la Salonul oficial din Paris din 1928. Lucrarea este un bust și înfățișează pe un oarecare Jourdin. Ea constituie un moment de sinteză a învățăturii artistice a lui Gheorghe Groza, care contopește aici ceea ce a deprins sub supravegherea lui Bouchard cu influența clasică culeasă la Roma și Florența. Revista pariziană „Les artistes d'aujourd'hui" în numărul din 1 august 1928 îi consacră un articol

https://biblioteca-digitala.ro

favorabil sub semnătura lui Max Wolf. Criticul semnalează „*farmecul netăgăduit*" al acestei lucrări ce reiese din „*soliditatea stilului, energia facturii și echilibrul masei*". În încheiere, criticul constată că „*Groza a ajuns la acel stadiu, în care meseria fiind însușită și mijloacele de realizare deplin stăpînite artistul poate să-și exprime liber gîndirea. . . Eu cred că putem să acordăm încredere lui Groza. Se pare că el posedă destulă energie pentru a aduce la bun sfîrșit o operă ale cărei premize rămîn remarcabile*".

Poate un pas mai departe, prin claritatea compoziţională şi simplitatea plină de noblețe a tratării plastice, constituie *Cap de negresă*, una din ultimele lucrări din activitatea la Paris. Forma suferă stilizări ingenioase care o reduc la esenţial, iar volumele se articulează într-un tot perfect echilibrat de concentrată expresivitate.

Întors în țară cîștigă concursul pentru executarea monumentului Emanuil Ungureanu, organizat de municipiul Timișoara, precum și concursul pentru „Monumentul eroilor" din orașul Buziaș. Monumentul lui Emanuil Ungureanu a fost executat în aceeași manieră ca cea a monumentelor din Arad. El este amplasat în fața actualului muzeu al Banatului din Timișoara. Pentru monumentul eroilor din Buziaș Gheorghe Groza a ajuns să execute numai machete. O moarte tragică i-a curmat firul vieții, pe masa de operație a spitalului Mîrzescu din Brașov în 5 februarie 1930, în ajunul deschiderii expoziției personale, care constituia bilanțul începuturilor promițătoare ale acestui artist ridicat din popor.

Ce ar fi devenit Gheorghe Groza este, în fond, o falsă problemă, pentru că orice problemă adevărată implică posibilitatea unui răspuns. Lucrările cele mai realizate rămase în urma sa denotă tendința spre o artă statuară lipsită de gest patetic exagerat, mai mult calmă și echilibrată, de o căldură discretă, pe care își pusese pecetea disciplina clasică. Această disciplină a fuzionat cu cuceririle moderne ale modelajului rodinian, într-un stil care se anunța personal și care mărturisea dragostea pentru lucrul bine făcut, în care nimic nu era lăsat la voia întîmplării, ci era judicios cumpănit și solid construit, cu tenacitatea caracteristică țăranului de la poalele Munților Apuseni.

O OPERĂ DE ALONSO CANO ÎN MUZEUL DE ARTĂ AL R.S. ROMÂNIA

ANATOLIE TEODOSIU

Remarcabilă personalitate a artei sevil[1]ane din secolul al XVII-lea, Alonso Cano (1601—1667), pictor, sculptor și arhitect, este autorul pînzei *Flagelația*, lucrare provenită, cu această paternitate, din colecția dr. Felix Bamberg [1].

Bachelin[2] menține atribuția și clasează pictura printre perlele Galeriei lui Carol I.

Ulterior însă, unele din afirmațiile lui Valerian von Loga[3] — „*Christos la stîlp* poate fi apropiat în colorit de cele mai bune lucrări ale lui Murillo" — arată că semnatarul articolului nu era convins de paternitatea Cano.

Această controversă ne-a determinat să examinăm cele două soluții posibile privind autorul tabloului nostru: Cano sau Murillo.

Cu operele lui Murillo tabloul are negreșit înrudiri, însă, după cum a arătat și Valerian von Loga, mai mult de ordin cromatic, apreciere confirmată, de altfel, de coloritul pînzei *Originea desenului* aflată în muzeu. Totuși, aceste înrudiri nu pot fi calificate decît ecouri ale influențelor reciproce inevitabile, deoarece modul sculptural de a concepe corpul uman, atitudinea și psihologia personajului sînt trăsături caracteristice pentru creația lui Cano, proprii, de pildă, și reprezentărilor lui Christ din picturile *Isus mort susținut de îngeri* de la Muzeul Prado și *Noli me tangere* de la Muzeul de artă din Budapesta.

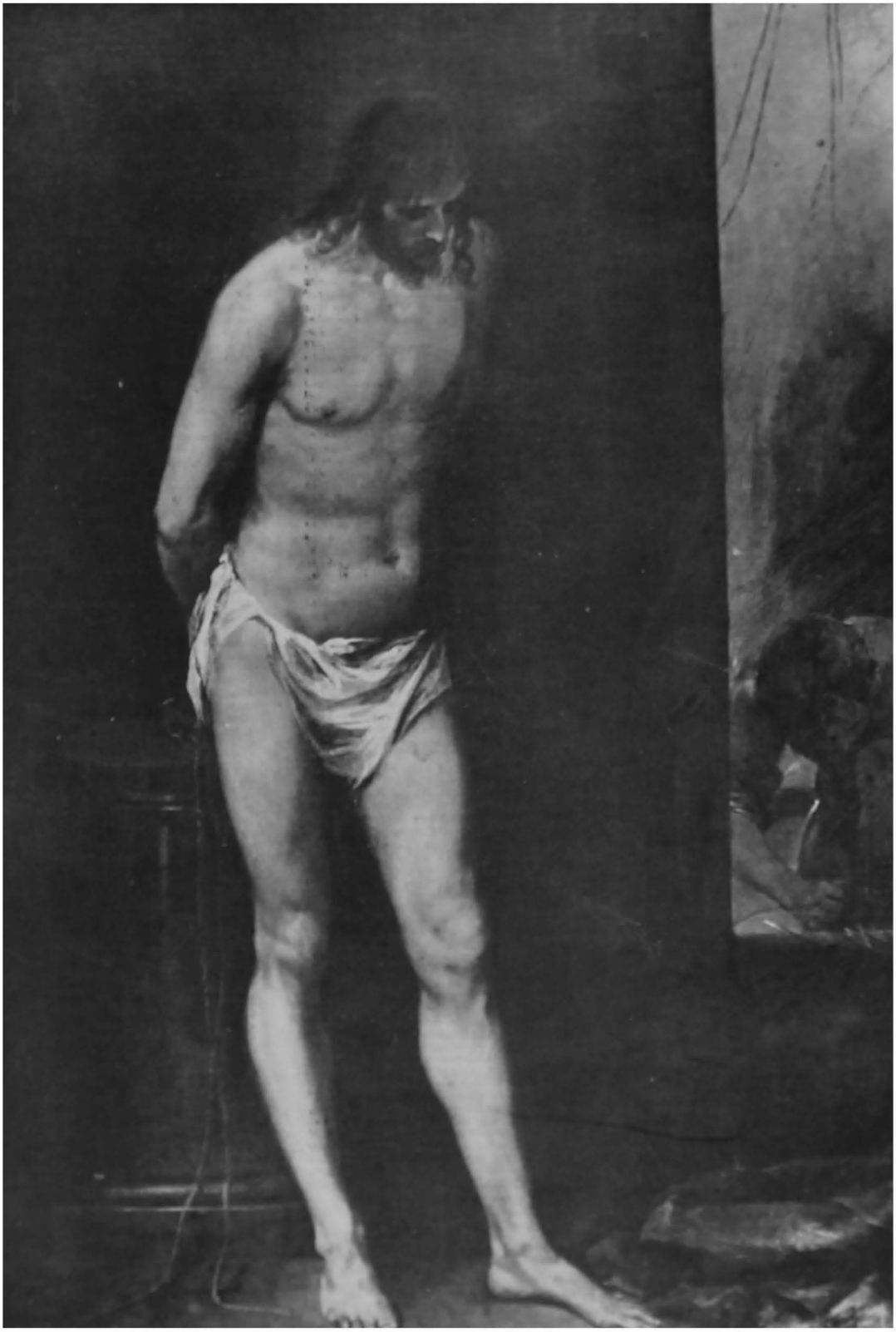
Cercetarea, în amănunt, a suprafeței picturii, a mai permis distingerea, la baza piedestalului, a unor însemne care, la prima vedere, puteau fi interpretate drept retușuri sau accidente de pensulație. Ele ne-au reținut atenția abia după ce am remarcat la circa opt cm distanță primele două litere ale cuvîntului FACIEBAT — un indiciu clar că însemnele din fața lor constituie o semnătură. Examinîndu-le cu atenție am descifrat o monogramă alcătuită din majusculele A și L, urmată de alte litere care nu pot fi citite. Ceea ce nu ne-a împiedecat să constatăm că monograma reprezintă semnătura prescurtată a lui Cano, reprodusă aproape identic în lexiconul Bénézit.

[1] Bamberg, F., Catalog (manuscris), Messina, 15 ianuarie 1879, nr. cat. 66; p. 61.

[2] Bachelin, L. *Galerie Charles I-er*, Paris, Dornach (Alsace), et New-York, 1898, nr. cat. 180, p. 238, reprod. pl. 180.

[3] Loga, V.v., *Die spanischen Bilder des Königs Carol von Rumänien*, în „Zeitschrift für bildende Kunst", N.F. XXII H.9, p. 217.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

PRIMUL FESTIVAL ȘI CONCURS INTERNAȚIONAL DE FOLCLOR „ROMÂNIA'69"

Conceput și organizat după criterii riguros științifice care ilustrează complexitatea fenomenologică a proceselor culturale populare, simbiotic și sincretic interdependente, Primul festival și concurs internațional de folclor „România '69" a constituit una din cele mai remarcabile și prestigioase manifestări de acest gen, pe plan mondial. Festivalul s-a înscris în seria marilor acțiuni inițiate de țara noastră în cadrul politicii sale interne și internaționale și se situează pe coordonatele majore ale culturii contemporane. Aceste caracteristici au fost de altfel clar subliniate de Excelența sa dl. William Eteki-Mboumoua, președintele celei de-a XV-a sesiuni a Conferinței generale UNESCO, în cuvîntul d-sale de deschidere, prin următoarele afirmații: „Faptul că un popor — în speță poporul român — care are în fața lui preocupări de toate felurile, care se străduiește să înfrunte și să depășească probleme materiale urgente, s-a gîndit totuși să adune pe pămîntul său pietrele de temelie ale culturii populare reprezintă o mărturie. Cultura este astfel considerată aici ca o mișcare de masă, eliberatoare; ea este într-adevăr un element de unitate, de progres și de eliberare. Această manifestare are însă și un alt sens: ea reamintește, în mod oportun, că, deși cultura populară este amintirea reconfortantă a unor vise și speranțe comune, ea nu poate și nu trebuie să împietrească. Dimpotrivă, trebuie să evolueze cu timpul și cu transformările pe care oamenii și evenimentele le imprimă mediului. Dacă se împietrește, ea se mumifică în cultura de muzeu, în obiect de curiozitate, în subcultură și nu-și mai joacă rolul său dinamic, rolul de „mare rezervă de credință și de forță, din care popoarele sorb în momentele critice, curajul de a-și asuma și de a forța viitorul".

Festivalul și concursul internațional de folclor „România '69" și-a cîștigat un binemeritat prestigiu prin cîteva caractere definitorii pregnante. În primul rînd este vorba de amploarea și complexitatea manifestărilor sale. Este suficient să amintim că au participat, în afară de ansamblurile românești, 18 ansambluri din 15 țări: Ansamblul Societății engleze de cîntece și dansuri populare „Cecil Sharp" din Londra (fondat în 1911), al cărui program a cuprins dansuri și cîntece populare culese la începutul secolului de către cunoscutul folclorist englez Cecil Sharp; Grupul de dansuri populare „Pajottenland" din Sint-Ulriks Kapelle — Belgia, care prezintă creații folclorice flamande din secolul al XIX-lea; Ansamblul de dansuri al Casei de cultură „Ivan Vazov" din Sofia — Bulgaria, cu peste 1 000 de spectacole în cei 11 ani de la înființare, actualmente laureat al Festivalului artiștilor amatori din R. P. Bulgaria; Ansamblul de cîntece și dansuri „Vracan" din Vsetin — Cehoslovacia, cu peste 2 000 de spectacole, multe turnee și deținător al premiului I la Nancy; Ansamblul de cîntece și dansuri „Zemplin" din Mihalovce — Cehoslovacia, deținător al premiilor de aur la festivaluri internaționale din Franța și Italia; Ansamblul de dansuri „La Farandole" din Courtepin Fribourg — Elveția; Ansamblul folcloric „Correvrots-Vaudés din Corravilliers — Franța; Ansamblul de dansuri al regiunii Gera — R. D. Germană, laureat al premiului pentru creația populară din R. D. Germană, care a prezentat dansuri specifice zonelor folclorice din Mecklemburg, Turingia și Westfalia; Ansamblul de dansuri populare din Karlsruhe — R. F. a Germaniei, specializat în dansuri și obiceiuri datînd din evul mediu, punînd un deosebit accent în revalorificarea vechilor dansuri ale breslelor; Ansamblul folcloric „Danzerini di Lucinico" din Gorizia — Italia, care a prezentat peste 2 000 de spectacole în cei 40 de ani de la înființare; Ansamblul „Canterini Nicastresi" din Nicastro — Italia, prezentator al folclorului calabrez și deținător, printre altele, și al Cupei de aur „Eurosistica" a Festivalului internațional de folclor de la Brusa; Ansamblul folcloric „Joza Vlahović din Zagreb — R. S. F. Iugoslavia cu nenumărate turnee și medalii; Ansamblul folcloric al Căminului cultural din Uzdin — R. S. F. Iugoslavia, specializat îndeosebi în prezentarea de datini și obiceiuri; Ansamblul folcloric „Dolgio" din Hubscul — R. P. Mongolă; Ansamblul de cîntece și dansuri „Rzeszowiacy" — din Mielec — R. P. Polonă, deținător al medaliei de aur obținută la Concursul internațional de folclor din Cehoslovacia (1962) și al înaltului ordin polonez „Cruces de aur a meritului"; Ansamblul folcloric național tunisian; Ansamblul popular de dansuri din Debrecen — R. P. Ungară, deținător al titlului de ansamblu emerit și al medaliei „Pentru cultura socialistă"; Ansamblul folcloric „Rovesnik" din Stavropol — U.R.S.S., laureat al festivalului unional al artiștilor amatori, cît și ansamblurile românești „Junii Sibiului" — Sibiu, „Balada" — București și „Poeniță" — Brașov. În afară de programele concursului prezentate la Opera Română, aceste ansambluri au mai dat, în cadrul Festivalului, 49 de spectacole dintre care 15 în București și 34 la Mamaia, Eforie-Nord, Eforie-Sud, Mangalia, Techirghiol, Constanța, Brașov, Predeal, Sinaia, Făgăraș, Sibiu, Alexandria, Buzău, Pitești, Oltenița, Giurgiu, Ploiești, Tîrgoviște și Turnu Măgurele.

Dar amploarea și complexitatea Festivalului nu s-a limitat doar la participare, ci și prin deosebita varietate a manifestărilor. Astfel, în afara de Concursul și Festivalul de dansuri și cîntece au avut loc și Concursul internațional al portului, Parada costumului popular, Expoziția românească și internațională de artă populară, Tîrgul de artă populară, Ziua folclorului românesc, Ziua cîntecului popular românesc, Cursurile de predare a dansurilor și cîntecelor populare românești organizate pentru membrii ansamblurilor străine participante la Festival, Expoziția internațională a cărții de etnografie, artă populară și folclor și Sesiunea științifică internațională cu tema „Creația populară în contemporaneitate".

Festivalul s-a bucurat de un mare succes de public, iar Concursul de dansuri și cîntece a demonstrat nivelul înalt la care s-au prezentat ansamblurile participante. În această privință, revenim la mult discutata temă a denaturării și stilizării exagerate a dansurilor. În acest sens reproducem și interesanta părere a lui Sandor Timar, maestru coregraf la ansamblul de dansuri „Béla Bártok" din Budapesta: „Urmărind spectacolele mi-am dat seama că pot împărți țările prezente aici în trei categorii: în primul rînd, țări în care folclorul aparține unui trecut îndepărtat; în al doilea rînd, țări în care folclorul este pe cale de dispariție; în al treilea rînd, țări în care folclorul trăiește, e viu și continuă să fie foarte activ în viața popoarelor respective. Este interesant că tocmai ansamblurile din țările în care folclorul constituie o amintire, încearcă să-l

https://biblioteca-digitala.ro

prezinte într-o formă pură, nu ca pe un spectacol, ci ca pe o reconstituire făcută cu minuțiozitate. La ansamblurile din a doua categorie, limbajul artistic este mai complex, redînd sentimente nuanțate, diferite și alternante. În ceea ce privește ansamblurile din a treia categorie — din care consider că fac parte România, Bulgaria, Iugoslavia — ele constituie o foarte interesantă experiență pentru mine. Am înțeles, spune Sandor Timar, că modalitatea spectaculoasă a unei montări nu poate altera autenticitatea creației populare, dacă rădăcinile acestei arte sînt puternice". În schimb, vorbind tocmai despre această manieră spectaculoasă de prezentare, dl. Sankar Sen Gupta, secretarul general al Institutului de folclor din India spune: „Apare tot mai evidentă tendința unor coregrafi de a căuta soluții cît mai spectaculoase de punere în valoare a dansului popular. Dar, din păcate, „fuga după spectaculos și perfecțiune" duce uneori la denaturarea autenticului în creația populară. În aceeași ordine de idei, găsesc necesar să amintesc greșeala în care cad unii culegători diletanți de folclor literar, care se simt datori „să colaboreze" cu creatorul popular. Împotriva unor asemenea tendințe trebuie să acționeze energic specialiștii în materie". Personal, considerăm că selecția de dansuri autentice românești prezentate într-un recital pentru specialiștii străini în seara de 30.VIII.1969 în sala Studio din Piața Amzei a fost cu mult superioară prezentării celor 3 ansambluri românești participante la concurs.

Și aici este cazul să semnalăm și grosolanele denaturări ale unora din costumele ansamblurilor noastre participante la Concursul de dansuri și cîntece, spre deosebire de cele ale echipelor care s-au prezentat la Festival și la Parada costumului.

Concursul internațional al portului a constituit o manifestare deosebit de interesantă, dar inegală. Decalajul s-a datorat posibilităților obiective care a avut-o țara noastră de a se prezenta cu o extremă varietate de tipuri și variante, care însă nu au fost valorificate regional, concepția de prezentare fiind sub orice critică. Într-o mare îngrămădeală care nu a permis scoaterea în evidență a calităților portului nostru popular. Decalajul s-a manifestat și în faptul că țările au prezentat — la fel ca la dansuri — trei categorii de costume: reconstituite, autentice și stilizate. Țările participante: Belgia, Bulgaria, Cehoslovacia, Elveția, R. F. a Germaniei, Italia, Iugoslavia, Mongolia, Polonia, Ungaria, U.R.S.S. și România, au prezentat toate aceste 3 categorii de costume, fiecare cu calități evidente în cadrul categoriei respective, dar greu de selecționat și clasificat după criterii unice. Împotriva unor stilizări excesive ale costumului, denumite uneori „falsificare", „contrafacere" s-a ridicat de altfel și dr. V. S. Zelenciuk, șeful secției de etnografie a Academiei de Științe din R. S. S. Moldovenească și dr. W. F. H. Nicolaisen, conferențiar la Universitatea din Edinburg (Anglia).

Aspect din expoziția de artă populară.

O manifestare de o deosebită amploare a constituit-o Parada costumului popular care i-a entuziasmat pe toți participanții. Aici a predominat autenticitatea, mereu cuceritoare, iar enormul alai de peste 2 000 de participanți, viu, variat, interesant a cucerit și impresionat fără rezerve, cu aprecieri sincere și calde ca acelea ale d-nei Monique Roussel de Fontenès, șefa Departamentului Europa de la Musée de l'Homme din Paris.

Una din acțiunile care se anunța dintre cele mai interesante: Expoziția internațională de artă populară, nu a dat rezultatul scontat, datorită numărului mic al țărilor participante: Franța, R. D. Germană, India, R. P. Mongolă, R. P. Polonă și Ungaria, literalmente sufocate de bogăția și varietatea expoziției românești, care reprezenta o selecție din cea de-a V-a Bienală de artă populară. La fel ca peste tot, decalajul s-a manifestat și aici, fiecare țară prezentînd sau obiecte autentice, sau produse cooperatiste, artizanale, sau artă decorativă modernă, încercări de valorificare a unor tradiții folclorice și pînă și pictură. Expoziția românească, deși foarte bogată, frumoasă și variată, a fost prezentată mult prea încărcat și fără un criteriu clar de expunere. În afară de aceasta, iarăși apare un mare procent de obiecte care nu reflectă actualitatea, temă fundamentală a concursului al cărui rezultat trebuie să fie bienalele noastre. Totuși, inevitabil frumoasă, expoziția s-a bucurat de aprecierile specialiștilor străini: „Aveți un popor talentat, receptiv la tot ce îl înconjoară și, totodată, capabil să redea prin mijloace artistice cele mai subtile sentimente. Expoziția dumneavoastră cuprinde multiple exemple în acest sens" (Albert Habeman, pictor — Erfurt — R. D. Germană); sau: „Toate manifestările ansamblurilor românești participante la Festival și, mai ales Expoziția de artă populară românească au constituit o adevărată demonstrație a vechimii culturii și civilizației poporului român" (Herbert Tischner, director adjunct al Muzeului etnografic din Hamburg — R. F. a Germaniei). În legătură cu expoziția internațională se cuvine să subliniem, cu recunoștință, gestul delegației R. P. Ungare, care a donat colecția ei Muzeului de

https://biblioteca-digitala.ro

artă populară al R. S. România, al delegației R. P. Polonă care a donat toată colecția de cărți de specialitate și și-a lăsat colecția de artă populară, în schimb, aceluiași Muzeu și al delegației R. D. Germane care și-a donat o parte din colecție Casei Centrale a Creației Populare.

Foarte apreciate au fost și Ziua cîntecului popular (28.VIII. 1969), Expoziția internațională a cărții de etnografie, artă populară și folclor, cu participarea a 22 de țări, cît și Cursurile de predare a dansurilor și cîntecelor populare românești pentru membrii ansamblurilor străine, pe care Vladimir Pokora, coregraf, cercetător principal la Casa de cultură a regiunii Brno — R. S. Cehoslovacia le apreciă ca o deosebit de inspirată măsură organizatorică, definindu-le drept „o școală a frumosului și, totodată, un bun mijlocitor în ceea ce privește lărgirea ariei tematice a repertoriilor formațiilor folclorice de circulație internațională".

Caracterul distractiv-educativ a fost cîmpletat din plin în ziua de 31 august prin Ziua folclorului, desfășurată în parcurile zonei mari a lacurilor bucureștene, ca o amplă serbare cîmpenească, de la care nu au lipsit nici cele mai frumoase reprezentații autentic populare.

Tîrgul de artă populară a pus la dispoziția vizitatorilor sumedenie de produse de o mare varietate regională și de genuri cît și inedital admirării pe viu a procesului de creație a unora din renumiții noștri meșteri populari.

Festivitatea premierii, care a avut loc la Ateneul Român în 4 septembrie și spectacolul laureaților și premiaților de la Sala Palatului în 6 septembrie 1969 au încununat acțiunile Festivalului, dînd posibilitatea unei recunoașteri echitabile a valorilor tuturor ansamblurilor participante.

În sfîrșit, Sesiunea științifică internațională — cu valoare de Congres, prin cele peste 100 de comunicări, prin ținuta lor științifică, prin larga participare internațională de prestanță — abordînd una din cele mai spinoase probleme cu tema „Creația populară în contemporaneitate", a imprimat pe plan teoretic, pecetea tematicii întregului Festival, anume aceea a dialogului dintre tradiție și formele moderne ale culturii mondiale, temă centrală a culturii moderne, sub toate aspectele sale. Această permanentă confruntare a fost prezentă în cadrul tuturor manifestărilor, constituind de altfel al doilea caracter definitoriu al Festivalului, și elementul determinant al decalajelor vizibile la toate manifestările, exprimate de altfel, ca o temă centrală și în aproape toate comunicările și intervențiile de la ședințele Sesiunii.

„Sesiunea științifică, spunea compozitorul libanez Minas Kankrouni, poate fi considerată unul dintre cele mai importante evenimente ale întîlnirii internaționale „România '69". O asemenea consfătuire este importantă și pentru viitoarea orientare a concepției asupra artei populare și chiar a celei culte". Iar R. A. Klimov, profesor la Școala academică de coregrafie din Moscova, artist emerit al R.S.F.S.R., laureat al Premiului de Stat afirma că „întîlnirea de la București a exprimat necesitatea pe deplin actuală de a întări și mai mult rădăcinile populare ale culturii umane, într-o epocă în care geniul creator al maselor se manifestă din plin, potrivit individualității specifice fiecărei națiuni". În același sens al universalității artei în civilizația modernă este și afirmația d-nei dr. d'Arcy Hayman, reprezentanta directorului general al UNESCO, René Maheu, care sublinia textul din Declarația universală cu privire la drepturile omului, preluat de UNESCO prin care „fiecare om are dreptul să participe liber la viața culturală a fiecărei comunități și să se bucure de o viață artistică". În slujba acestei idei s-au pus și temele comunicărilor reprezentanților celor 22 de țări participante, care chiar dacă uneori au trecut pe lîngă tema de bază a Sesiunii, s-au străduit să pună în valoare pentru orizontul de viață și cultural al omului modern, tezaurul tradiției populare. De aici și aspectul actual și practic al sesiunii, subliniat de tov. I. Moraru, vicepreședinte al C.S.C.A.: „Integrarea fenomenelor de cultură tradițională în cultura modernă a fiecărui popor implică, pe lîngă interesul manifestat sub raport științific față de acest proces și măsuri de acțiune culturală. De aceea dezbaterile forumului internațional întrunit aici sînt urmărite cu multă atenție nu numai de lumea științifică, ci și de lucrătorii în domeniul culturii".

Prin caracterele sale definitorii: amploare și complexitate, fundamentare riguros științifică, cunoaștere și apreciere reciprocă a tuturor creațiilor culturii populare, confruntarea culturilor tradiționale cu actualitatea spre definirea locului moștenirii folclorice în contemporaneitate, întregul Festival s-a desfășurat sub semnul actualității, ca un dialog viu, o permanentă confruntare la toți parametrii formelor culturii spirituale, atît pe coordonata timp, cît și pe cele care cuprind determinante spațiale, etnice și de moduri de viață diferite, putînd fi considerat drept o manifestare majoră, un proces al istoriei culturii și element de studiu al filozofiei culturii.

Ne bucură deci să putem încheia cu afirmația Excelenței Sale dl. William Eteki Mboumoua: „Flacăra pe care a aprins-o România este purtătoarea unui mesaj de umanism în dialog cu lumea. Ea nu trebuie să se stingă. Ea trebuie purtată mai departe și amplificată".

TANCRED BĂNĂȚEANU

SEMINARUL INTERNAȚIONAL AL FILMULUI ETNOGRAFIC ȘI FOLCLORIC

Între 23—25 mai 1969 a avut loc, la Timișoara, Seminarul internațional al filmului etnografic și folcloric în cercetarea științifică și în învățămînt.

Acțiunea este rodul unei inițiative a prof. Mihai Pop, directorul Institutului de etnografie și folclor din București și a prof. dr. Milovan Gavazzi, fostul director al Muzeului din Zagreb.

Se preconizează ca din doi în doi ani să se organizeze succesiv un astfel de seminar la Timișoara și Zagreb.

Festivalul a fost deschis de Eugen Tudoran, președintele Cercului de folclor Timișoara, care a vorbit pe larg despre importanța culegerii, cercetării și valorificării bogatului patrimoniu etnografico-folcloric. De această problemă s-au mai ocupat și: Ioan Curea, rectorul Universității din Timișoara, Mihai Pop, directorul Institutului de etnografie și folclor din București, iar din partea oaspeților Milovan Gavazzi.

În ședința I au fost prezentate următoarele comunicări: Milovan Gavazzi — „Asupra necesității unei categorisiri a filmelor etnografice-folclorice documentare"; Mihai Pop: — „Importanța observării directe ca bază pentru alcătuirea filmului cu conținut etnografic și folcloric"; V. Crețu — „Structura filmului științific"; I. Popa — „Între regie și montaj în filmul etnografic și folcloric"; Andrei Bucșan — „Filmul ca mijloc de consemnare și cercetare a dansului popular românesc"; Gabriel Manolescu — „Filmul etnografic și folcloric în învățămîntul universitar".

Cea de-a 2-a ședință a fost dedicată filmelor prezentate de universitatea din Zagreb. Acestea au fost următoarele: *Marea familie slovenă* (1962—1963); *Meșteșugul opincarilor* (1967); *Transportul unei case țărănești* (1967); *Folosirea sanie la înmormîntare* (1934); *Tatuarea unei fetițe* (1960); *Fierberea laptelui cu ajutorul pietrelor fierbinți* (1931).

În cea de-a 3-a ședință au fost prezentate următoarele filme românești: *Călușul* (1958); *Obiceiuri de iarnă* (1938); *Tăierea cornului vaci* (1967); *Păstorii transhumanți* (1967); *Dansuri populare românești* (trei filme folclorice realizate în etape diferite).

În sfîrșit cea de-a 4-a ședință a fost dedicată filmelor realizate de colectivul timișorean: *„Mătcuțele"* (1969); *Din arta povestitului* (1968); *Manifestări mimico-dramatice* (1967); *Un obicei folcloric din Banat: Rozmarinul* (1968); *Înmormîntarea cu brădul* (1968); *Soare-Soare* (1968—1969); *Carnavalul popular* (1967—1968).

O trecere în revistă a filmelor și comunicărilor prezentate ne duce la constatarea că tematica a fost foarte variată, iar filmele

https://biblioteca-digitala.ro

realizate la un înalt nivel artistico-documentar.

Concluzia finală, unanim susținută de toți participanții, a fost aceea că manifestarea a fost de bun augur și continuarea ei se impune.

ION I. DRĂGOESCU

ITINERAR FOLCLORIC SUCEVEAN

În perioada 5—9 iunie 1969, Comitetul județean pentru cultură și artă Suceava și Casa județeană a creației populare au organizat o acțiune remarcabilă tocmai prin rezultatele concrete cu care s-a încheiat.

De la bun început a ieșit în evidență caracterul de lucru al acestei manifestări, în cadrul căreia s-a încercat rezolvarea unei probleme de multă vreme în atenția celor chemați să dirijeze procesul de evoluție al creației populare românești. Este vorba de raportul dintre tradiție și actualitate, mai precis de necesitatea menținerii și valorificării superioare a tehnicilor și motivelor ornamentale tradiționale, care au făcut faima artei noastre populare.

În această direcție, la Cîmpulung Moldovenesc a avut loc o întîlnire a specialiștilor prezenți cu meșterii populari din zonă, întîlnire caracterizată printr-un rodnic schimb de păreri și ale cărei rezultate, credem noi, nu se vor lăsa așteptate îndelung.

Atît dr. Tancred Bănățeanu, conducătorul acestui adevărat seminar de artă populară, cît și restul invitaților, discutînd calitățile artistice ale unor obiecte prezentate de meșterii populari, au insistat asupra necesității eliminării unor motive și tehnici ornamentale străine de specificul artei populare bucovinene.

Recunoscînd că o bună parte din vina apariției unor produse nesemnificative, fără valoare artistică, revine delegaților unor instituții profilate pe achiziționarea obiectelor produse de meșterii populari, care ajung să-și impună punctul de vedere, s-a tras concluzia că asemenea întîlniri sînt necesare tocmai pentru că ele pot schimba, în ultimă instanță, optica celor preocupați mai mult de comerț decît de viitorul artei noastre populare.

Vizitarea, în continuare, a Muzeului culturii lemnului din Cîmpulung, singurul muzeu din țară cu acest profil, a fost o lecție practică de muzeografie, în cadrul căreia s-au dezbătut o serie de probleme legate de modul de expunere a unor obiecte cu valoare muzeografică. Personalul muzeului și numeroșii activiști culturali prezenți au primit, de asemenea, indicații privind tehnica de selecție și achiziție a obiectelor de artă populară.

În timpul întîlnirii cu membrii cooperativei de ceramică din Marginea, Tancred Bănățeanu a avut prilejul să arate acestora concret pe material, ceea ce este bun și ceea ce trebuie eliminat din creația lor, insistînd din nou asupra necesității păstrării acelor forme și elemente decorative care au rezistat unui secular proces de selecție.

Spectacolul folcloric organizat în comuna Bilca a fost, de fapt, un adevărat spectacol-școală, dacă ținem cont de intervențiile făcute „pe viu" de către specialiști ca Alexandru Amzulescu, secretarul științific al Inst. de etnografie și folclor și Constantin Prichici, secretarul muzical al Filarmonicii George Enescu.

În ultima zi a acestei manifestări au fost organizate la Suceava trei acțiuni extrem de interesante.

A fost vizitată secția de artă populară de la Hanul Domnesc, participanții beneficiind de explicațiile lui Tancred Bănățeanu, sub a cărui conducere s-a creat acest muzeu.

Au fost din plin remarcate atît concepția de prezentare a materialului, datorită căreia s-au putut obține efecte impresionante, cît și modul fericit în care s-a rezolvat problema-cheie a acestui muzeu și anume exploatarea specificului arhitectural al edificiului, încadrarea organică a obiectelor expuse într-o clădire, care ea singură este un monument.

În continuare s-a participat la simpozionul „Suceava — cîntec și culoare", unde Alexandru Amzulescu, Constantin Prichici, Tancred Bănățeanu și Vasile Adăscăliței au prezentat comunicări avînd ca temă tradițiile culturii populare sucevene și problemele pe care le ridică valorificarea lor.

În încheierea itinerarului folcloric a fost organizată o masă rotundă, la care cei care au luat cuvîntul au subliniat utilitatea unor astfel de acțiuni, arătînd rolul lor însemnat în angajarea pe căi valoroase a creației populare contemporane.

Considerăm de datoria noastră ca în încheierea acestui material să mulțumim din nou, și pe această cale, celor care ne-au oferit prilejul de a participa la o manifestare plină de învățăminte.

MIRCEA DUMITRESCU

EXPOZIȚIA DE ARTĂ POPULARĂ ROMÂNEASCĂ ÎN MONGOLIA

La Ulan Bator, capitala Mongoliei, s-a deschis la sfîrșitul lunii iulie o expoziție de artă populară românească, organizată de Muzeul de artă populară al R. S. România. Această acțiune, ce se înscrie în cadrul schimburilor culturale a coincis cu primele manifestări peste hotare prilejuite de sărbătoarea celei de a 25-a aniversări a Eliberării patriei.

La deschidere au participat P. Davaasamb..u, ministru adjunct al culturii, N. Țultem, președintele Uniunii artiștilor plastici mongoli, Batmung, președintele Asociației de prietenie mongolo-române, M. Georgescu, însărcinatul cu afaceri al ambasadei R. S. România, reprezentanți ai misiunilor diplomatice, oameni de cultură și de artă. Au luat cuvîntul U. Iadamsuren, Artist al Poporului, Laureat al Premiului de Stat, deputat în Marele Hural Popular, secretar U.A.P. și M. Georgescu din partea ambasadei României. Expoziția a fost prezentată de M. Pauncev, șef de secție la Muzeul de artă populară al R. S. România.

Pentru membrii corpului diplomatic, ambasada română a organizat, într-o după-amiază, vizionarea expoziției și audierea unui program de muzică populară românească, înregistrată pe bandă de magnetofon.

Expoziția, ce prezintă în mare parte aspecte actuale ale creației populare — costume, țesături de interior, ceramică, crestături în lemn — și posibilitatea valorificării lor, a fost organizată în sălile de expoziție a Uniunii artiștilor plastici din Mongolia, pe o suprafață de peste 400 mp. Exponatele, prezentate pe marile provincii istorice, au reușit să ilustreze bogăția și varietatea artei noastre populare, suscitînd un viu interes din partea vizitatorilor și în special a artiștilor plastici mongoli, care acum încep să valorifice tradițiile lor artistice și sînt interesați într-un schimb de experiență în acest domeniu.

Spicuim din cartea de impresii aprecieri asupra expoziției noastre.

„Sînt încredințat că această expoziție de artă populară românească va contribui la întărirea și dezvoltarea relațiilor culturale dintre țările noastre",

semnează P. Davaasambuu — ministru adjunct al culturii.

„Noi ne bucurăm foarte mult că în capitala țării noastre s-a organizat o expoziție de artă populară românească. Ochii noștri se bucură de înalta măiestrie și talentul meșterilor populari",

semnează Amgalan — artist plastic, Laureat al Premiului de Stat.

MILCANA PAUNCEV

https://biblioteca-digitala.ro

SESIUNEA ȘTIINȚIFICĂ A MUZEULUI DE ARHEOLOGIE DIN CONSTANȚA

Printre manifestările muzeografice închinate celei de-a 25-a aniversări a eliberării patriei se numără și sesiunea științifică de comunicări și referate a Muzeului de arheologie din Constanța, care a avut loc între 15—17 august 1969.

În ședința festivă de deschidere a lucrărilor sesiunii au luat cuvîntul: Vl. Robu, președintele Comitetului județean de cultură și artă, acad. Emil Condurachi și Radu Florescu, director adjunct al Direcției Muzeelor și Monumentelor din C.S.C.A.

Comunicările ținute în continuare în ședința plenară au aparținut: acad. Emil Condurachi: „Arheologia și muzeistica Dobrogei la a 25-a aniversare a eliberării patriei"; prof. dr. docent R. Vulpe: „Probleme de istorie tomitană"; Radu Florescu: „Locuința în așezările feudale timpurii din Dobrogea, în lumina săpăturilor de la Capidava".

În continuare, comunicările au fost prezentate în două secții, materialele fiind grupate pe probleme de arheologie greco-romană și pe probleme privind arheologia autohtonilor și perioada feudal-timpurie.

În prima dintre secții au prezentat comunicări: Suzana Dimitriu: „Perioada arhaică greacă la Histria și importanța ei pentru arheologia Pontului Euxin"; ing. Gh. Merkler: „Date preliminare asupra cercetărilor geofizice executate pe platoul de vest al cetății Histria"; Maria Coja: „Fazele de locuire ale platoului de apus al cetății Histria în epoca greco-romană"; N. Harțuchi: „Observații asupra culturii Cernavoda I, la Dunărea de Jos"; M. Irimia: „Cîteva aspecte ale începutului epocii Latène la Dunărea de Jos, în lumina săpăturilor din ultimul sfert de veac"; Z. Covacev: „Trecere în revistă a literaturii arheologice a Dobrogei, publicată în ultimul sfert de veac"; A. Sacerdoțeanu: „Considerații asupra foedus-ului dintre Roma și Callatis"; A. Rădulescu: „Un miliar de la Decius, găsit la Rasova"; C. Ionescu-Cîrligel: „Cadrane solare grecești și romane din Dobrogea".

Comunicări la secția a II-a au fost prezentate de: Andrei Aricescu: „Geți, sciți și traci în perioada preelenistică"; Vl. Iliescu: „Contribuții la cunoașterea raporturilor traco-scite în prima jumătate a secolului IV î.e.n."; C. Scorpan: „Băștinași și romanizarea lor în lumina săpăturilor recente de la Bugeac"; P. Aurelian: „Celți și daci în lumina izvoarelor greco-latine"; M. Bucovală: „Considerații asupra mormintelor de epocă romană timpurie la Tomis"; C. Cîrjan: „Mărturii ale culturii Ipotești-Cîndești la Tomis"; P. Diaconu: „Importanța cetății de la Păcuiul lui Soare în sistemul limes-ului dunărean din secolul X"; Radu Popa: „Tradiții și inovații în cultura materială de la Dunărea de Jos în secolele X—XIV"; Radu Ciobanu: „Bizantini și genovezi în secolul XIV în Dobrogea"; V. Georgescu: „Identificarea de noi așezări feudal-timpurii în Dobrogea".

Comunicările au fost urmate de lungi și vii discuții pe marginea materialelor prezentate. S-au făcut schimburi de opinii, completări și observații interesante.

Sesiunea s-a încheiat cu o vizită la Histria. Cetatea a fost vizitată sub îndrumarea acad. Emil Condurachi, care a prezentat noile săpături de la zidul roman. M. Coja și Al. Suceveanu au dat explicații amănunțite despre evoluția săpăturilor, iar ing. Gh. Merkler a făcut probe practice de lucru cu ajutorul metodelor geofizice. În continuare, prof. R. Bordenache și arh. Diaconu, au expus soluții și metode utilizate pentru conservarea monumentelor de la Histria și Adamclisi, precum și cîteva soluții pentru reconstituirea parțială prin replici a monumentului triumfal de la Adamclisi.

Sesiunea a constituit un prilej de contacte dintre cele mai fructuoase pentru toți participanții, cunoașterea îndeaproape a rezultatelor noilor cercetări și, a permis prin discuțiile purtate, elucidarea unor importante probleme de cercetare actuală.

R. B.

EXPOZIȚIA „DIN COLECȚIILE MUZEULUI PEDAGOGIC 1959 — 1969"

Cu prilejul împlinirii a 10 ani de la înființare, Muzeul pedagogic a organizat recent, sub egida Institutului de științe pedagogice, expoziția „Din colecțiile Muzeului pedagogic 1959—1969".

Obținute prin achiziții și donații făcute mai ales de cadrele didactice, fondurile Muzeului pedagogic numără astăzi peste 8 000 de obiecte, ilustrînd dezvoltarea învățămîntului și a gîndirii pedagogice din țara noastră în trecut și în prezent.

Un grafic arată creșterea colecțiilor în perioada 1959—1969.

Aflăm astfel că Muzeul pedagogic deține colecții de:

1. literatură pedagogică și periodice pedagogice, 1225 volume;

2. manuale 1270 volume, fototecă 4118, fondul arhivistic 2150, numismatică și artă. Total 8805 obiecte muzeale.

Din grupajul „Literatură pedagogică" remarcăm: „Elemente de pedagogie, metodologie teoretică și practică" de I. P. Eliade — Buc. Impr. Statului, 1818; D. Țichindeal: „Arătare despre starea acestor nouă introduse scolastici" — Buda, 1813; Ana Conta Kernbach „Noțiuni de pedagogie" — Ed. a III-a, 1918; C. Rădulescu-Motru — „Curs de psihologie" Buc., „Cultura națională" 1923; Titu Maiorescu, „Logica", Buc., Socec, 1898, cu adnotări făcute de V. Gr. Borgovan (Lucrarea a aparținut pedagogului Borgovan); Stanciu Stoian — „Din problemele localismului educativ", ed. a III-a, Buc., Socec, 1939; Iosif I. Gabrea — „Școala creatoare" — Buc., Edit. Casei Școalelor, 1927.

Întîlnim periodice ca „Muzeul Național", „Gazetă literară și industrială", Buc., 1836—1837, „Învățătorul satului", 1843, nr. 1, „Curierul de ambe sexe", 1843, „Buletinul Muzeului pedagogic al Casei Școalelor" nr. 1/1914, „Revista de Filozofie și Pedagogie" an. I, 1906, „Vatra școlară", 1912, nr. 1, „Satul și școala", Cluj, 1931, nr. 1.

Dintre manuale, care alcătuiesc o colecție de 1270 exemplare, sînt prezentate „Bucoavna de la Rîmnic", 1749, „Observații sau băgări de seamă asupra regulelor gramaticii românești" de Enăchiță Văcărescu, ediția a II-a, Viena, 1789; „De obște geografie, pe limba moldovenească" a lui Amfilohie Hotiniu, Iași, 1795, „Algebra" lui Gh. Asachi 1837, „Geografia" lui I. Genilie 1858, „Aritmetica" lui Spiru Haret, 1891, „Istoria universală" de I. Slavici, 1891.

Fotografii de epocă reprezintă grupuri de profesori și elevi ai unor școli cu tradiție, precum și fotografii cu aspecte actuale din procesul instructiv-educativ desfășurat în școli.

Interesantă este vitrina cu piese numismatice, unde găsim medalii emise cu ocazia aniversării lui I. Eliade Rădulescu, G. Barițiu, C. Davila, T. Maiorescu, C. Istrati, C. Moisil, Spiru C. Haret, sau cu ocazia sărbătoririi centenarelor unor școli.

Un spațiu însemnat din expoziție este acordat fondului arhivistic, care conține numeroase manuscrise originale valoroase: — „Abecedarul" lui Al. Odobescu și V. Gr. Borgovan; „Memoriu către domnitorul Ion Al. Cuza" al lui Gh. Costa-Foru în care-și exprimă dorința de a fi trimis în străinătate spre a-și completa studiile (nedatat), Gh. Costa-Foru — „Cuvînt rostit cu ocazia așezării pietrei de temelie a Academiei Române, pe locul unde a deschis școală românească Gh. Lazăr, care a însemnat baza universității românești" (nedatat); „Cursul de teoria relativității" al lui G. A. Dima; „Cursul de limba latină" al lui Vasile Șuteu, „Ordinul de înlocuire a

https://biblioteca-digitala.ro

alfabetului chirilic cu cel latin" emis de Eforia Școalelor în 1850, „Eticul în educație și învățământ" al lui Apostol Culea, „Ionel" sau „Educația unui bun copil" de V. Gr. Borgovan, prima lucrare de educație populară românească.

Două vitrine sînt dedicate documentelor școlare.

Vizitatorul se poate informa despre activitatea cadrelor didactice și situația școlilor, despre instrucțiuni, cataloage. Sînt expuse atestate și certificate eliberate cu 100 de ani în urmă, cum este Atestatul în limba latină „Ludi magister" original, eliberat de școala din Blaj în anul 1812, atestatul de învățătură și purtare nr. 159, din anul 1832 eliberat de colegiul Sf. Sava din București elevului N. Savovici, pentru clasa I, original iscălit de Petrache Poenaru; un certificat școlar al lui V. Gr. Borgovan, de absolvire a clasei a VI-a a Gimnaziului greco-catolic Năsăud, 16 aprilie 1870.

Atenția vizitatorilor este atrasă de grupul de scrisori ale unor remarcabili profesori și oameni de litere: Titu Maiorescu, Spiru C. Haret, C. Rădulescu-Motru, Vl. Ghidionescu, S. Mehedinți, Onisifor Ghibu, Demetru Laurian, Maria Panaitescu, Radu Petre, Constantin Moisil, Iuliu Moisil, C. Meissner, Nicolae Iorga, Dimitrie Goga, Cezar Petrescu, Henri H. Stahl, Al. Brătescu-Voinești, Iosif I. Gabrea.

Expoziția cîștigă prin albumele cu desene și lucrări executate de elevele școlilor profesionale din București și prin cele care oglindesc imagini din școală, din trecut și prezent, donate de Ministerul Învățămîntului, de cadre didactice eminente, precum și prin tablourile înfățișînd pedagogi și iluștri oameni de știință români.

Vizitatorul se oprește cu interes și plăcere la portretul în ulei al lui Constantin Meissner (1854—1942) lucrat de Costin Petrescu, la cel al lui V. Gr. Borgovan (1850—1923), portret impunător, executat în cărbune de pictorul Romano; la desenul-caricatură foarte reușit, reprezentînd pe profesorul N. Iorga, în 1935 — iscălit doar cu inițialele M.T., sau la imaginea senină a marelui istoric August Treboniu Laurian (1820—1878), opera lui Sava Henția. O sculptură atribuită lui Fr. Storck reprezintă pe Gh. Costa-Foru.

Ultimele trei vitrine sînt afectate activității Muzeului pedagogic.

Expoziția Muzeului pedagogic prilejuiește cunoașterea unor prețioase documente legate de dezvoltarea învățămîntului românesc, cu dragoste și pricepere adunate în colecțiile tînărului muzeu.

VICTORIA POPOVICI

SIMPOZIONUL DE ARHEOMETRIE ȘI PROSPECȚIUNE ARHEOLOGICĂ, OXFORD — 1969

Laboratorul de cercetări pentru arheologie și istoria artei, al Universității din Oxford (vezi Revista Muzeelor nr. 3, 1969) a reușit să concentreze atenția tuturor specialiștilor din Anglia și a unor reputați cercetători din alte țări, avînd drept interes comun arheometria (fizica aplicată la arheologie) și prospecțiunea arheologică astfel că în 1969 la cel de-al 7-lea Simpozion Anual de la Oxford s-au întrunit circa 50 participanți din Anglia și din alte țări.

Este demn de menționat faptul că Laboratorul de cercetări de la Oxford, sub conducerea dr. E. T. Hall și dr. Martin J. Aitken atrage în egală măsură fizicieni, muzeografi și arheologi, care, anul acesta, au discutat pentru prima dată, în cadrul Simpozionului, și probleme de arheometrie, pe lîngă cele de prospecțiune arheologică propriu-zisă. Deși funcționează doar din 1955, Laboratorul de la Oxford a imprimat un stil de cercetare și o pasiune, care au generat, în scurt timp, noi nuclee de cercetări similare, ca de exemplu în cadrul Facultăților de fizică ale Universităților Bradford și Essex, la Muzeul de Arheologie de la Edinburg, ș.a. Legături strînse se țin cu Laboratorul de cercetări de la British Museum, care își are începuturile în preajma primului război mondial; la fel cu alte două centre importante: Rheinisches Landesmuseum (Bonn) și Fundația Lerici (Roma). Această circulație de cercetători și informații științifice, făcută într-un spirit de colaborare și cu o rară pasiune — lipsită de ori și ce tendință de monopolizare a ideilor sau metodelor — și-a arătat din plin roadele, care folosesc azi celor interesați: instituțiilor, cercetătorilor, amatorilor.

Simpozionul următor va avea loc la 21 martie 1970, referenții fiind invitați să se adreseze din noiembrie 1969 dr. M. J. Aitken (6 Keble Rd. Oxford), iar ceilalți participanți din februarie 1970.

Ca o anticipare a publicării lucrărilor ultimului Simpozion în revista « Prospezioni Archeologiche », vol. 4, iată în cele ce urmează o sinteză a comunicărilor, în ordinea participării:

M. S. Tite (Univ. Essex): *« Determinarea temperaturii de ardere a ceramicii vechi, prin măsurători asupra dilatării termice »*.

S-a făcut studiul mineralelor prezente în lutul ars și comportarea argilei la ardere. Prezența sau absența unor minerale și trasarea curbei cu fazele de dilatare și contracție — față de un etalon de silicat — au permis obținerea unor date importante asupra tehnologiei și producției olăritului în trecut. S-a putut afla astfel că vasele neolitice din Irak au fost arse la temperaturi înalte. S-au studiat cuptoare de olărit, procedîndu-se la reconstituirea lor, însă tentativa s-a dovedit anevoioasă și costisitoare.

Dr. M. J. Aitken (Univ. Oxford): *« Situația actuală în metoda datării termoluminiscente a ceramicii »*.

Această recentă metodă absolută de datare este încă în faza de explorare, pentru ridicarea preciziei de la 10% la 5% (vezi « Revista Muzeelor » nr. 3, 1969). Destul de delicată este eliminarea oxigenului și înlocuirea lui completă cu azot. O altă dificultate constă în prelevarea corectă a probelor din teren pentru stabilirea exactă a radioactivității solului din care a provenit bucata de ceramică. Din această cauză, metoda nu este aplicabilă materialelor deja existente în muzee, ci doar celor culese în acest scop, din șantiere arheologice.

Cu toate acestea, precizia (10%) la ora actuală permite expertize de autenticitate. O teracotă română, reprezentînd o « Diana la vînătoare », oferită spre achiziție unui muzeu din Anglia, avea o vechime doar de... 100 ani! O altă explicație a fost distingerea vaselor de origine saxonă de cele din epoca fierului. Există de asemenea perspectiva extinderii acestei metode și la sticlărie.

Dr. H. Barker (British Museum): *« Noi progrese în metoda Carbon 14 »*.

Autorul a făcut o succintă prezentare a celor două instalații de datare C-14, existente la Laboratorul de cercetări de la British Museum. A expus apoi inconvenientele: nedeterminarea unor soluții, incertitudinea ipotezei fundamentale asupra constanței în timp a radiației cosmice ș.a. O interesantă corelare a constituit-o curba radioactivă trasată în urma datării C-14 a unui arbore sequoia, căruia i se cunoștea vîrsta (numărul cercurilor).

D. Evans (Univ. Cardiff): *« Prospecțiunea arheologică a castelului South Cadbury »*.

Prospecțiunea electromagnetică făcută timp de trei săptămîni, a pus în evidență elemente (mai mari de 0,75 m) din fundația castelului, precum și un sistem defensiv: șanțuri adînci de 70 cm. Stațiile au fost la echidistanță de un metru, care în zonele de anomalii s-a redus la 0,5 m. Autorul a întîmpinat dificultăți în interpretarea datelor și anume în eliminarea efectelor anomaliilor geologice propriu-zise.

E. J. Foster (Univ. Oxford): *« Prospecțiuni electromagnetice la Dalos »*.

S-a întreprins o microprospecțiune electromagnetică, în perimetrul unei săli antice, acoperite

https://biblioteca-digitala.ro

cu un mozaic, care urma să fie transferat într-un muzeu. Cum obiectele metalice ce s-ar fi aflat eventual sub mozaic sînt în general atît de oxidate încît se pot confunda cu terenul, s-a propus detectarea lor. S-au stabilit 150 anomalii suspectate a fi de interes arheologic, iar dintre acestea 50 au fost produse de monede de argint și bronz, precum și de două frumoase statuete din bronz.

N. S. Tite (Univ. Essex): «*Studiu comparativ al metodelor folosind gradiometrul protonic, magnetometrul cu polarizație indusă și măsura conductivității solului*».

Autorul a prezentat variația caracteristicilor aparatelor de prospecțiune arheologică în funcție de parametri fizici ca: susceptibilitate, viscozitate magnetică, conductivitate ș.a. La fel a făcut o prezentare a puterii de rezoluție a diferitelor tipuri de anomalii arheologice (șanțuri, cuptoare, ziduri) cu diverse aparate de măsură.

A. J. Clark (Secția Monumentelor Istorice, Ministerul Lucrărilor Publice, Londra): «*Studiul comparativ al unor metode de investigație aplicate în Yorkshire*».

Autorul a pornit de la identificarea așa-numitelor «crop-marks» (semne de recoltă), care adesea trădează prezența unor vestigii, în funcție de anotimp cît și de oră (în cazul fotografierii). Metodele magnetice au indicat într-un asemenea loc o anomalie de circa 70 gamma. Fotografia în infraroșu nu a dat rezultate satisfăcătoare. În fine, în timpul excavării s-a aflat un mormînt, în locul a ceea ce se credea să fie, după interpretarea crop-marks-urilor, o roată de car roman.

Dr. A. Aspinall și J. Lynam (Univ. Bradford): «*Metoda polarizării induse și compararea ei cu măsurători de rezistivitate*».

Prezentarea a fost pur teoretică, de interes mai mult geografic și fără vreo referire precisă la prospecțiunea arheologică, unde are aplicații.

Dr. I. Scollar (Rheinisches Landesmuseum, Bonn): «*Programul SIMULA-A de simulare în ordinator a anomaliilor magnetice de interes arheologic*».

Ideea a fost următoarea: datele prospecțiunii arheologice, măsurate în teren, ca valori magnetice (gamma), sînt introduse în ordinator, analizate după metoda Fourier și interpretate astfel, încît în final să prezinte sub formă grafică, o asociație de puncte, imprimate de ordinator, corespunzînd proiecției bidimensionale a vestigiilor prospectate. Metoda este cunoscută în geofizică, însă pentru uzul strict al arheologiei, necesită precauții speciale de programare. Autorul a prezentat o serie de rezultate elocvente, dintre care ne-a pus cîteva la dispoziție.

Dr. R. Lemington (Fundația Lerici, Roma): «*Prospecțiuni arheologice în Cehoslovacia și Italia*».

A discutat rezultatele interpretării prospecțiunii din vara anului 1968 în Cehoslovacia, pe un șantier neolitic, într-o așezare de 30 metri. Prospecțiunea s-a făcut cu ajutorul magnetometrului protonic, punînd în evidență încăperi și șanțuri. Se urmărea stabilirea faptului dacă așezarea respectivă dispunea sau nu de un atelier propriu de prelucrare a fierului.

În Italia, cu ajutorul aerofotogrammetriei s-a observat o cetate antică, grecească, în al cărei centru se afla o pată neagră, ce se presupunea a fi Agora. Acest fapt trebuia confirmat de prospecțiune. Anomaliile magnetice, prelucrate în ordinator, printr-o metodă isometrică de reprezentare grafică, tridimensională, au precizat un ansamblu arhitectonic, în preajma unui templu, dezvelit de arheologi.

CONSTANTIN ROMAN

ȘTEFAN IONESCU, PANAIT I. PANAIT: „CONSTANTIN VODĂ BRÎNCOVEANU" *

Evocarea personalității unor mari conducători ai poporului român prin monografii ample, constituie una din preocupările de seamă ale istoriografiei contemporane din patria noastră. Astfel, în ultimii ani, au văzut lumina tiparului lucrări de mare interes, precum *Avram Iancu* de Silviu Dragomir, *Cuza Vodă* de C. C. Giurescu, *Iancu de Hunedoara* de Camil Mureșan ș.a. Sub egida Editurii științifice, în anul 1969, a apărut monografia *Constantin Vodă Brîncoveanu. Viața. Domnia. Epoca*, întocmită de Ștefan Ionescu și Panait I. Panait, muzeografi la Muzeul de istorie a municipiului București. Lucrarea, redactată pe baza studierii unui bogat material edit și inedit, este alcătuită din zece capitole. Primul din acestea cuprinde o succintă analiză critică a istoriografiei subiectului tratat. În capitolul următor, autorii analizează istoria Țării Românești în contextul politic al Europei răsăritene din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, îndeosebi în vremea domniei lui Șerban Cantacuzino. Capitolul III constituie o multiplă și temeinică analiză a dezvoltării economice și sociale a Țării Românești în ultimele decenii ale aceluiași veac 17 și începutul celui următor. Cinci capitole reînvie în continuare viața și deopotrivă activitatea politică și diplomatică a lui Constantin Vodă Brîncoveanu, pînă în anul tragicului său sfîrșit. Capitolul IX prezintă efervescența culturală și artistică ce a marcat anii acestei domnii, subliniind meritele ce și le-au cîștigat pentru realizările din acest domeniu atît Domnul, cît și unii din intimii săi colaboratori. Ultimul capitol, intitulat „Personalitatea lui Constantin Vodă Brîncoveanu și locul său în istoria românilor" înmănunchează, firesc, concluziile autorilor acestei grandioase și frămîntate pagini de istorie românească.

Din parcurgerea volumului reiese, mai întîi, că temeiul ce a chezășuit spectaculoasele succese dobîndite pe diferitele tărîmuri, consolidarea de ansamblu a țării, s-au datorat înțeleptei politici economice promovată de către domnul muntean. Dezvoltarea agriculturii cu toate ramurile ei, a extracției miniere, a schimburilor comerciale au permis să poată fi satisfăcute atît cererile crescînde ale Porții cît și nevoile interne ale Țării Românești.

De asemenea trebuie de menționat orizontul larg al politicii externe întreținute în acești ani, ceea ce a permis strînse legături cu Transilvania, Moldova și alte state. Timp de un sfert de veac, Curtea Domnească din București a polarizat, prin diplomația și inițiativele lui Brîncoveanu, aspirațiile de libertate de sub jugul străin ale popoarelor din Balcani. Întreținînd relații strînse cu Imperiul otoman, cu Rusia, Imperiul habsburgic, cu Polonia, Anglia, Suedia, Veneția, Domnul a reușit să angreneze și să impună Țara Românească în circuitul politicii externe europene.

Nu mai puțin remarcabile au fost dobîndirile culturale ale epocii brîncovenești, care marchează un adevărat reviriment în domeniul învățămîntului, tipăriturilor, arhitecturii, artelor minore etc. Din acest punct de vedere, domnia lui Constantin Vodă Brîncoveanu se înscrie ca un moment de maximă afirmare a artei medievale românești, rezultat firesc al unei intense dezvoltări interne, pe care s-au altoit fericit elemente ale renașterii occidentale.

Monografia lui Constantin Vodă Brîncoveanu se prezintă ca o valoroasă contribuție, o izbutită încercare de cuprindere a întregii arii de manifestări ale Țării Românești din epoca brîncovenească, ce surprinde cu discernămînt principalele aspecte și implicații ale vremurilor și personalității domnului muntean. Textul monografiei este completat de o bogată ilustrație, hărți, tabele genealogice și alte cîteva accesorii menite a ușura cititorului înțelegerea. Se cuvine a sublinia faptul că ilustrarea cărții și pe alocurea documentarea autorilor a fost înlesnită de bogatul fond privitor la domnia lui Constantin Brîncoveanu existent la Muzeul de istorie a municipiului București. Iată așadar o dovadă de netăgăduit a însemnătății pe care o prezintă fondul documentar al multor instituții muzeale de la

* Ed. Științifică, 464 pagini + hărți.

https://biblioteca-digitala.ro

noi și totodată a posibilităților lui de explorare și exploatare.

Pe lîngă utilitatea informativă și interpretativă, monografia Constantin Vodă Brîncoveanu se remarcă și prin notabile calități stilistice, ce sporesc atracția pe care o exercită asupra cititorului.

Nelndoios însă că abordarea unei asemenea teme, pretențioasă, stufoasă și nu lipsită de controverse, lasă loc și unor observații critice. Nu este locul și nici în intenția noastră de a face un inventar amănunțit al acestora. Iată doar cîteva.

Tratarea inegală a componentelor politice externe a lui Brîncoveanu, politică pe care s-a ridicat întregul edificiu brîncovenesc, astfel fiscalitatea sau opera sa constructivă nu găsesc nici spațiul cuvenit în economia monografiei, nici tratarea sau înțelegerea necesară. Deși lucrarea nu este lipsită de unele materiale ajutătoare, cum arătam, poate nu ar fi fost rău să i se mai fi adăugat un tabel cronologic cu faptele Domnului ca și o listă a monumentelor artistice ale acestei epoci atît de înfloritoare. S-au mai strecurat și unele greșeli de corectură, mici scăpări care cu mai multă atenție ar fi putut fi evitate.

Cu toate acestea, lucrarea celor doi muzeografi bucureșteni, Ștefan Ionescu și Panait I. Panait reprezintă o incontestabilă reușită a genului, o pertinentă investigare, înțelegere și tratare a domniei lui Constantin Vodă Brîncoveanu.

CONSTANTIN CĂZĂNIȘTEANU

NICOLAE DEMCENKO „UNELTELE AGRICOLE LA MOLDOVENI, DIN SEC. AL XVIII-LEA ȘI PÎNĂ LA ÎNCEPUTUL SEC. XX" *

Numele lui Nicolae Demcenko s-a făcut cunoscut în etnografia Republicii Socialiste Sovietice Moldovenești, cu cîțiva ani în urmă, cercetătorul cîștigîndu-și notorietate prin numeroasele sale lucrări în domeniul etnografiei agrare în special, publicate în diferite reviste de specialitate din U.R.S.S. În fruntea tuturor acestor lucrări, se așază, prin proporții și importanță, lucrarea apărută la Chișinău, în 1967 „Uneltele agricole la moldoveni din sec. al XVIII-lea și pînă la începutul sec. al XX-lea". Este demnă de remarcat problematica capitolelor, astfel, primul capitol cuprinde: I. Condițiile de dezvoltare a tehnicilor agricole în Moldova, condițiile natural-geografice, condițiile social-economice, sistemele de agricultură din sec. al XVIII-lea pînă la începutul sec. XX; II. Uneltele de prelucrarea solului, uneltele de arat, uneltele de mînă, uneltele de grăpat și tăvălugit solul; III. Uneltele de cules și treierat a păioaselor, mijloacele și uneltele de cules, mijloacele și uneltele de treierat.

Autorul a avut drept scop studierea materialelor referitoare la uneltele de muncă pentru prelucrarea solului, a sistemelor agrare, scoaterea în evidență a deosebirilor locale în construcția acestor unelte, de asemenea uneltele de cules și de treierat, făcîndu-i cititorului cunoștință cu procesele muncii, legate de economia agrară moldovenească, a cules și prelucrat materialul legat de terminologie, ca pe analiza tuturor acestor fapte să se poată scoate în evidență trăsăturile generale, în acest domeniu ale culturii materiale pentru toți moldovenii.

Autorul se folosește, în lucrarea sa, de un bogat material comparativ referitor la uneltele agricole, la terminologia acestora, făcînd uz de lucrările popoarelor învecinate atît slave, cît și cele neslave, români, unguri, germani, căutînd prin aceasta, să elucideze problema apariției uneltelor de arat la moldoveni.

Pe baza unei bibliografii vaste, în marea majoritate românească, autorul aduce unele contribuții de seamă asupra inventarului agricol din această zonă, cuprinsă între Prut și Nistru. De altfel, trebuie să arătăm că problemele legate de unelte se pare că l-au pasionat mai mult pe autor, acestea constituind, de fapt, esența lucrării de față. Mai sînt tratate deopotrivă și cu multă competență probleme ca: apariția uneltelor de arat, evoluția lor în timp; abundența terminologiei, cît și răspîndirea diferitelor tipuri de unelte în spațiu. Toate aceste probleme sînt bine ilustrate cu ajutorul hărților efectuate de către autor, cît și cu o serie întreagă de fotografii. Din tot acest material bogat se pot trage o serie de concluzii extrem de valoroase asupra agriculturii în perioada dată, asupra evoluției uneltelor de arat, asupra formelor de proprietate etc., de asemenea se văd legăturile social-economice și influențele reciproce existente între moldoveni și celelalte popoare învecinate.

Lucrarea, după problemele pe care le ridică pare a fi exhaustivă. Ea reprezintă un instrument util pentru cercetătorul care dorește să abordeze probleme legate de economia agrară în general și a moldovenilor îndeosebi. Scrisă într-un stil atractiv, lipsit de monotonie și prezentată în condiții grafice bune, lucrarea se consultă destul de ușor și plăcut.

În concluzie se poate spune că lucrarea lui Nicolae Demcenko reprezintă un succes științific remarcabil, înscriindu-se printre cele mai valoroase lucrări de etnografie contemporană sovietică.

R. O. MAIER

* Н. Демченко, Земледельческие орудия молдован XVIII-начала XX вв. Под редакцией доктора исторических наук В. Н. Денисенко. Академия наук МССР Институт истории. Издательство «Картя молдовеняскэ» Кишинэу 1967, 164 p., 21 hărți + 85 fotografii și desene.

GRĂDINA ZOOLOGICĂ DIN SOFIA

Nu este mare. S-ar putea chiar spune că este o grădină zoologică mică pentru cei 800 000 locuitori ai capitalei bulgare și pentru numeroșii săi vizitatori. Nu și-a schimbat locul de cînd a luat naștere, la începutul acestui secol, cu singura deosebire că pe atunci se afla în afara orașului, la poalele dealurilor acoperite cu vii, dincolo de care se înalță muntele Vitoșa, pe cînd astăzi este aproape în centrul orașului, care a crescut în jurul ei.

Cu toate noile construcții ce i s-au adăugat în ultimii ani, Zoo din Sofia și-a păstrat încă vechea împărțire: colțul maimuțelor, fazaneria, curtea elefanților, lacul lebedelor și flamingilor, șirul marilor feline și o largă „ogradă", în care se plimbă rațe și gîște sălbatice din Europa și din America, amestecate cu pelicani creți și obișnuiți, cu tot felul de stîrci și pescăruși gălăgioși.

În apropierea acestei ogrăzi, o volieră înaltă adăpostește pe ultimii reprezentanți din ceea ce a constituit cîndva mîndria acestei grădini zoologice: vulturii! Cîțiva pleșuvi suri și doi zăgani privesc, cu un aer indiferent, publicul ce se perindă zi de zi prin fața lor. Puțini știu că acești zăgani sînt urmașii vechiului cuplu care — unic în lume — a acceptat să-și construiască un cuib și să-și crească puii în plin oraș, în mijlocul mulțimii curioase, cincisprezece ani la rînd! În fiecare an, oul singuratic, clocit aproape două luni, dădea naștere unui pui pufos, firav. Din toți acești pui, unul singur a ajuns la maturitate. Spre deosebire de părinții săi și de toți zăganii capturați adulți, el n-avea gulerul ruginiu, ci alb, poate din lipsa oxidului de fier în apa în care se îmbăia.

În fața vulturilor se află stîncile urșilor, cu cele trei deschideri întunecoase ale „grotelor", care nu sînt de fapt decît niște cuști zidite, în care urșii dorm și sînt hrăniți, cu accesul ascuns în verdeață deasă. Acolo e și un mic lac, un arbore uscat, cu trunchiul și crăcile lustruite de ghearele generațiilor de urși care au

https://biblioteca-digitala.ro

trăit acolo. Totul e înconjurat de un șanț cu apă și un zid, camuflat și el în verdeață, așa încît vizitatorii ce vin pe una din cele 4 alei care duc spre urși, nu văd nici o barieră între ei și cei trei urși bătrîni, din care unul foarte mare. Joaca ursuleților are mult haz, iar generațiile se succed cu regularitate.

În „colțul maimuțelor" există clădiri joase și lungi, separate prin curți-voliere. În centru se află cimpanzeii Cita și Kiki, favoriții publicului.

În fața acestor cuști, ca și în fața celor cu babuini sau capucini, se adună lumea gloată în orele de vîrf ale vizitării, și un observator bine plasat se poate distra copios observînd ceea ce se petrece și de o parte și de alta a barelor.

Pentru a echilibra parcă agitația din acest colț și pentru a mai calma puțin pe vizitatori, un rînd liniștit de voliere adăpostește nenumăratele rase de porumbei domestici, de toate culorile și aspectele.

Patratul din mijloc e rezervat Australiei, cu canguri și casuari, urmat apoi de colecția de fazani sclipitori și codați, de găini pitice și de papagali agitați și multicolori. În continuare sînt cuștile, aproape circulare, cu iepurii uriași și porcul spinos. La patiseriile din piațeta alăturată, copiii fac noi provizii pentru plimbarea ce mai urmează la antilope, căprioare, micile capre africane negre, bizonii, zebra, ursuleții-spălători, vulpile.

Nu se pot enumera toate speciile de animale care s-au întîlnit, fără voia lor, în acest spațiu destul de restrîns. Nici chiar elefanții nu ne reține decît pentru a spune, pe scurt, că s-au reprodus aici, dînd viață unei mici „Sofia", care era bucuria și mîndria grădinii zoologice.

Nu putem însă părăsi grădina zoologică din Sofia fără a spune că-și așteaptă mutarea pe un nou teren, deja ales, la marginea capitalei. Planurile sînt întocmite, un album conține schițele viitorului „oraș al animalelor", cu rețeaua sa de alei magistrale și secundare, cu „piețele" sale și colțurile pentru odihnă, cu o „grădină pentru cei mici" și multe atracții destinate celor mai tineri vizitatori. Sînt prevăzute cuștile și volierele bine organizate, cu toată rețeaua necesară de canalizare, lumină, încălzire centrală — vaste laboratoare și o bucătărie ultramodernă. Un mare restaurant, o patiserie și multe puncte cu răcoritoare vor permite petrecerea unei zile plăcute în noul Zoo, unde un tramvai și două autobuze vor aduce pe cei ce iubesc animalele.

Acesta e viitorul, sigur, și tot ce-i mai putem ura noii grădini zoologice din Sofia, e ca acest viitor să se îndeplinească cît mai curînd.

MARIA PASPALEVA

CELEBRE AȘEZĂRI ANTICE ȘI IMPORTANTE MUZEE DIN ALGERIA

Ministerul educației naționale din Republica Algeria publică pentru vizitatorii străini o interesantă broșură — Arts et musées d'Algérie — cu scopul de a pune în valoare *„prețioasele tezaure ale trecutului și de a îndemna pe cititor să facă o mai pregnantă cunoștință cu istoria și arta algeriană"*.

În scurte, dar cuprinzătoare texte însoțite de fotografii caracteristice, sînt prezentate: frescele din Tassili, vestigiile romane de la Timgad, Tipassa, Hippona, Cherchel și Tebessa, moscheele musulmane de la Alger, Nedroma, Tlemcen și Kala'a des Bani-Hammad, muzeele de arheologie, etnografie și artă ale Algeriei, Școala națională de arhitectură și artă de la Alger și, în sfîrșit, orașele din deșertul M'zab.

Fiecare centru turistic este descris, în elementele sale esențiale, insistîndu-se, îndeosebi, asupra cronologiei și caracteristicilor epocii și obiectivului respectiv, precum și asupra valorii sale istorice și turistice.

Frescele din Tassili au constituit încă de la apariție una din descoperirile cele mai importante din arheologia Africii, atît prin valoarea lor documentară istorico-socială cît și artistică.

Timgad, centru urban creat de împăratul Traian — un model al preciziei urbanistice — situat în imediata apropiere de Lambèse, a fost aproape complet descoperit „un magnific schelet de piatră, în decorul grav al înaltelor platouri ale Numidiei".

Tipassa, una din așezările arheologice specifice ale Algeriei, situată într-o regiune încîntătoare, este, de asemenea, aproape în întregime descoperită: temple, amfiteatre, forul, bazilici, mărturii ale unei culturi „născute din influente diferite, pe țărmurile liniștite ale Africii mediteraneene".

Hippona, cu grandioasele ei ruine, Caesarea (Cherchel), reședința lui Juba al II-lea, regele artist, cel mai mare centru cultural al Mauretaniei, Djemila (Cuicul) oraș roman cu un mare muzeu arheologic, Tiddis, situat la nord de Constantine, Lambèse, cartierul legiunii a III-a Augusta, în curs de a fi complet cercetat, Khamissa, Medaura, Gemellae, fortul saharian și Tebessa, centru militar și comercial, cu cele patru celebre monumente ale sale — templul Minervei, arcul de triumf al lui Caracalla, bazilica creștină și incinta bizantină — sînt locuri care vorbesc de trecutul glorios al Algeriei.

Arta musulmană, începînd cu secolul al VII-lea, este înfățișată printr-o serie de monumente reprezentative: marea moschee din Alger (1096), minaretul moscheii Mansarra de la Tlemcen și centrul Kala'a des Bani Hammad, situat la 1 000 m altitudine.

Algeria numără o seamă de muzee, dintre care cele mai importante sînt următoarele:

a) Muzeul național de antichități de la Alger, situat în luxuriantul Parc al Libertății, conține vestigii din regiunea Magreb: Venus de la Caesarea, mozaicuri policrome, bronzuri, ceramică feniciană, punică și romană, epitafuri și relicve creștine, vestitele tabele vandale, colecții bogate de monede punice, numide, romane și bizantine. Muzeul are o foarte bogată secție de artă musulmană, cu obiecte arheologice, inscripții, documente, obiecte artizanale de toate categoriile, covoare marocane, tunisiene și persane.

b) Muzeul de etnografie și preistorie de la Bardo, cu bogate colecții preistorice — resturile osteologice ale Atlantropului, ceramică neolitică din Sahara, ceramică pictată și bijuterii de bronz și fier, fosile, podoabe — și etnografice: arme, costume, ceramică și obiecte casnice.

c) Muzeul de artă populară din Alger, așezat în mărețul palat al prințesei Nefissa, conține costume, bijuterii, covoare și obiecte de uz casnic, adevărate comori ale poporului algerian.

d) Muzeul copiilor de pe Mont Riant, situat într-un parc încîntător, înzestrat cu obiecte create de copii — desene, picturi, lucruri de mînă — destinat învățămîntului, avînd la dispoziție și o tipografie, un cinematograf și o discotecă.

e) Muzeul național de artă, înzestrat cu o foarte bogată bibliotecă și mai multe săli de expoziție, în care sînt reprezentate cele mai de seamă picturi, sculpturi, stampe, precum și operele artiștilor Matisse, Pignon, Milares, Lam, Massin, Lurçat și altii, care au zugrăvit lupta poporului algerian pentru eliberarea sa. Pictura europeană este reprezentată, de asemenea, prin operele școlilor italiene, olandeze, germane și franceze, începînd cu secolul al XVI-lea.

Broșura se încheie cu prezentarea unor opere de seamă din muzeele din Algeria, unele în legătură cu revoluția, cîteva date asupra Școlii naționale de arhitectură și belle-arte din Alger și asupra orașelor celor mai îndepărtate din pustiul Saharei, de la M'zab, unde sînt păstrate forme artistice antice de viață, în construcții și obiceiuri.

Asemenea prezentări sugestive ale comorilor arheologice și artistice ale unei țări sînt extrem de necesare, nu numai pentru satisfacerea curiozității vizitatorilor străini ci și pentru uzul intern, pentru tineret îndeosebi.

ION BERCIU

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL DE ICOANE BIZANTINE DIN VENEȚIA

Ori de cîte ori se vorbește despre Veneția, oraș unic în lume prin așezarea sa — veche de peste 1500 de ani — în mijlocul unei lagune a Mării Adriatice, sînt menționate cîteva din zecile de muzee, galerii, pinacoteci, edificii și monumente, din care nu lipsesc: Palatul dogilor, Bazilica San Marco cu campanilul ei de aproape 100 m., Galeria Academiei, Muzeul civic Correr, Scala Grande Di San Rocco, Cà d'Oro, Ponte dei Sospiri, monumentul ecvestru al condotierului Bartolommeo Colleone din piața San Giovanni e Paolo etc.

Mai puțin cunoscut la Veneția este însă Muzeul de icoane bizantine din clădirea Institutului elenic de studii bizantine și postbizantine (înființat în 1951) din piața San Giorgio dei Greci. Deschis abia în 1959, el este însă un muzeu foarte interesant prin tematica lui. Aici sînt expuse aproape 80 de icoane — în depozit mai sînt încă 200 dar de valoare mai mică — care aparțin școlii cretane de pictură și iconarilor greci stabiliți în evul mediu la Veneția, mai ales după căderea Constantinopolului și imperiului bizantin sub stăpînire otomană. Dacă la acestea s-ar mai adăuga și cele existente în bazilica San Giorgio dei Greci din curtea Institutului elenic de studii bizantine și postbizantine, numărul acestor piese s-ar ridica la 350. Proveniența acestor valoroase obiecte de artă este diferită. Cele mai multe sînt donații ale refugiaților greci care, părăsind pămîntul natal după 1453, mai ales, și-au regăsit o a doua patrie în capitala Republicii Venețiene, fie ale membrilor coloniei grecești locale, fie donații ale unor domni, boieri și negustori din Țările Române, sau rezultate ale comenzilor făcute în cursul secolelor pentru împodobirea interioară a bazilicii San Giorgio dei Greci.

Pînă în 1953 cînd au început lucrările de restaurare a acestor piese de mare valoare artistică, unice în lume, majoritatea lor se afla depozitată într-o sală de la parterul vechii clădiri a Institutului, lipsită de condiții de conservare și păstrare, fără instalație electrică, întunecoasă, umedă și cu o slabă aerisire. Din această cauză, toate erau în întregime acoperite cu un strat opac format din praf, fum, murdărie și lustru care adesea împiedica să se mai vadă subiectul picturii. Pe lîngă acestea, la multe din ele stratul inițial de ulei se scorojise, la altele placa de lemn și stratul de ipsos crăpase, fapt care crea mari greutăți unor eventuale lucrări de restaurare. Totuși se putea observa de la prima vedere că era

Una din sălile Muzeului de icoane de la Institutul elenic de studii bizantine și postbizantine din Veneția.

vorba de o colecție de icoane valoroase și că se impunea de îndată luarea unor măsuri pentru salvarea lor într-un local nou, luminos, adecvat unor astfel de piese de artă.

Mai întîi s-au făcut amenajări în vechiul local, prin grija arhitectului Luigi Vietti, apoi au fost aduși, pentru inventariere și clasificare, specialiști din Grecia, cum ar fi prof. Manolis Chatzidakis, directorul Muzeului bizantin și al Muzeului Benaki din Atena cît și pentru restaurarea lor cu ajutorul unor diplomați ai Școlii de arte frumoase tot din Atena în persoana soților Kessaulis. Astfel, după patru ani de studii și cercetări, de lucrări migăloase și dificile care necesitau o aparatură și soluții speciale, întreaga colecție de icoane bizantine a fost salvată.

Majoritatea icoanelor provin din secolele XVI—XVIII. Totuși în muzeu se mai găsesc și cîteva piese din sec. XIV—XV, relicve ale epocii bizantine, cum ar fi de ex. *Cristos Pantocrator*, *Fecioara cu pruncul înconjurată de sfinți și apostoli*, *Fecioara Eleusa*, ultima fiind dăruită de Constantin Paleologul, care a avut strînse legături cu unii domni ai Moldovei de la sfîrșitul sec. XVI și cu Zotos Tzigaras, ginerele lui Petru Șchiopul.

Icoanele din sec. XVI—XVIII prezintă unele particularități nu numai prin tematică ci mai ales prin tehnica folosită la realizarea lor. Primul grup cu asemenea particularități datează din anii 1500—1570 și-l exemplificăm cu următoarele piese: *Fecioara cu profeții*, *Nașterea lui Isus*, *Adormirea Fecioarei* etc. Al doilea grup datează din anii 1571—1640 și reprezintă perioada de înflorire a iconografiei grecești la Veneția; este vremea cînd începe să se resimtă, în pictura icoanelor, influența artei italiene. Piesele din această perioadă aparțin unor iconari cu renume ca Mihail Damaskinos (*Fecioara Hodighitria*), Gh. Klotzas (*Judecata de Apoi*), Emanoil Lambardos, Antonie Mitarras, Emanoil Tzanfurnaris (*Adormirea Sf. Spiridon*), Ioan Kypros, Benedict Emporias etc. Lucrările din anii 1641—1700 sînt operele unor iconari mai eclectici decît cei din perioada precedentă. În operele lor, ca de ex. ale lui Emanoil Tzanes, Constantin Tzanes, Teodor Polakis, Filotei Scufas etc., influența primelor etape ale Renașterii venețiene este destul de puternică. Ultimul grup aparține sec. XVIII din perioada de decădere a iconografiei grecești la Veneția, cînd și-au desfășurat aici activitatea Ioan Moscos, Partenie Kanghelaris, Gh. Kisolenas.

În afara acestor icoane grecești, în muzeu se mai păstrează încă alte patru picturi pe lemn și pînză, care reprezintă arta venețiană din sec. XIV ca de ex. *Răstignirea pe cruce*, *Soborul proorocilor, apostolilor și sfinților* cîteva manuscrise cu miniaturi, *Alexandria*, scrisă în grecește în sec. XVI, avînd însă numeroase însemnări în limba arabă, un papirus de la Ravena din sec. VI.

Muzeul de icoane, ca și arhiva Institutului elenic de studii bizantine și postbizantine, prezintă un deosebit interes pentru unele momente din istoria țării noastre. Comunitatea grecească din Veneția a avut strînse legături cu domnii Țărilor Române (Petru Șchiopul, Nicolae Pătrașcu, Matei Basarab), cu mulți boieri și negustori care le-au oferit danii. În afară de unele însemnări prețioase pe manuscrisele din arhiva Institutului, menționăm o inscripție edificatoare în limba greacă, pe icoana *Fecioarei Hodighitria* de la începutul sec. XVII: „1605 indiction 5 eu Ion Nicolaie Pătrașcu fiul lui Ioan Mihail voevod închin această icoană a preacuratei Fecioare și născătoare de Dumnezeu Maria, bisericii sfîntului și biruitorului martir Gheorghe din acest vestit oraș Veneția în amintirea lui Vinelco".

CONSTANTIN ȘERBAN

https://biblioteca-digitala.ro

ACTIVITATEA CULTURALĂ ÎN MARILE MUZEE AMERICANE

O călătorie de studii și informare în S.U.A. a prilejuit autorului acestor rînduri un contact nemijlocit cu realitatea muzeistică nord-americană, la nivelul unui orizont larg, oferit de vizitarea celor 28 de instituții muzeale grupate în marile metropole: Washington, Chicago, Los Angeles, New-York și Philadelfia.

Dacă la sumara enumerare a centrelor culturale amintite vom adăuga marile grădini zoologice din Washington și New-York, planetariul și acvariul din Chicago, orașele-rezervații istorice virginiene Williamsburg și Jamestown și rezervația indiană de la Silvertown, obținem un palmares variat de principii, metode, sisteme de lucru pe plan științific, cultural și tematico-expozițional, care se cere, evident, fructificat din toate punctele de vedere la capitolul experiență.

Cît despre această modestă prezentare, ea va căuta să înfățișeze doar cele mai caracteristice aspecte ale activității culturale desfășurate de marile muzee americane cu o deosebită tenacitate, amplu și sistematic, apelîndu-se, în special, la ingenioasa folosire a mijloacelor tehnice, care, așa cum vom vedea, rezolvă plastic și sugestiv complicate probleme de muzeografie expozițională și propagandă științifică.

Marea majoritate a muzeelor americane îmbină pe plan organizatoric, financiar, principiul colaborării dintre stat și inițiativa particulară, în formula finanțării mixte a acțiunilor de dotare materială, sporire a colecțiilor, organizare de campanii științifice.

În schimb, cu excepția unor colecții particulare și a muzeelor patronate de universități, unitățile muzeale sînt conduse centralizat atît în ceea ce privește aspectul funcțional științific, cît și cel cultural, de Institutul Smithsonian de la Washington. Acest institut, dotat cu un adevărat stat major științific, coordonează viața muzeistică americană, îndu-i un caracter omogen, și, lucru specific american, organizează un permanent sondaj al opiniei marelui public, la nivel central și în cadrul fiecărui muzeu în parte. Institutul, după cum mi-a relatat directorul adjunct dr. Silvio Bedini, dirijează prin secții specializate activitatea muzeistică și veghează la buna desfășurare a procesului muzeistic pe care domnia sa l-a definit drept *„Opera de selecționare sistematică și neîntreruptă a variatelor aspecte ale vieții materiale și spirituale care urmează să fie înfățișate marelui public într-un anumit cadru, care este muzeul"*.

„Exponatul, **afirma dr. prof. Phinas Delougaz, conservator la muzeul de antichități al universității din Chicago,** *este un argument științific pentru specialist și un pretext convingător de la care plecăm în procesul educativ, cînd este vorba de marele public ; din acest punct de vedere, expoziția trebuie, în primul rînd, să i se adreseze lui, să-l emoționeze, să-l convingă și, evident, să-l instruiască"*. **Institutul Smithsonian are o secție specială consacrată activității culturale numită „Secția de investigație, anchetă și difuzare", cu opt birouri sau direcții-oficii, după cum urmează:**

1. Ghidaj interior și turistic (exterior).
2. Publicații pentru adulți.
3. Publicații pentru copii și tineret.
4. Copii și mulaje, reproduceri comerciale.
5. Ilustrate, ghiduri de buzunar.
6. Anchetă.
7. Colaborare cu instituțiile de învățămînt.
8. Filme științifice și artistice cu teme muzeistice și două întreprinderi specializate pentru executarea de copii, bijuterii, mulaje și jucării instructive.

Secția colaborează direct cu serviciile de info-mare, ghidaj și librărie ale fiecărui muzeu în parte, care sînt conduse de un director asistent sau director-curator secund.

În afara acestei secții, Institutul Smithsonian dispune de o direcție specială pe lîngă secretariatul Institutului, care conduce ceea ce în limbaj american se numește Club-muzeu, incluzînd, într-o singură noțiune, manifestările organizate de muzeu în săli speciale: conferințe, concertelecții, evocări istorice dramatizate, mese rotunde, seri de experiențe științifice.

Clubul, care, în cazul muzeelor universitare din Philadelphia, Los Angeles și Muzeului de istorie tehnică din Chicago, este înzestrat cu săli de mese și bucătării, oferă amatorilor dineuri, recepții de epocă, banchete istorice, de la care nu lipsesc, după caz și distribuție, Cristofor Columb, Henric VIII sau, eroul național al colonizării, Sir Walter Raleigh.

Oricare ar fi profilul muzeului, vizitatorul este întîmpinat în sala centrală de cea mai utilă instituție muzeografică, așa cum am putut să mă conving ca străin, copleșit de imensitatea spațiului și varietatea colecțiilor: serviciul de informare, flancat de librăria muzeului și postul de ghidaj.

La serviciul de informare, în funcție de limba pe care o vorbește, interesul manifestat și timpul pe care îl are la dispoziție, vizitatorul primește, în mod gratuit, ghidul muzeului cu planul detaliat sistematizat pe secții și etaje, ghidul automat sau însoțitorul translator și recomandări prețioase, care îi strag atenția asupra celor mai valoroase exponate ce trebuie a fi vizitate cu precădere. Tot la nivelul acestui oficiu, specialiștii sînt îndrumați spre laboratoare, depozite, birourile colegilor cu care doresc să se consulte în diferite probleme.

Este solționată, în acest fel, problema atît de delicată a orientării prealabile a publicului și, totodată, aceea, atît de importantă a selecționării pe categorii de vîrstă, pregătire, interes, idealul realizării unui ghidaj diferențiat, oportun. Există, așadar, ca și în cazul muzeelor noastre, un prim contact, de la care, naște creator, procesul educativ, de instruire.

Trecînd peste mijloacele tehnico-plastice de punere în maximă valoare a exponatului, care ating înaltă virtuozitate în cazul muzeelor de științe naturale din Chicago și Los Angeles sau în cel al Muzeului de istorie a tehnicii de pe malurile Michiganului, se impune a sublinia un element nou care întregește viziunea muzeografică, mărind considerabil gradul de interes, de perceptibilitate a publicului. Este vorba, în speță, de sălile de proiecție și filmare. Fiecare muzeu este dotat cu cîteva săli de filmare în care rulează, în funcție de tematica secțiilor, filme de 30—45 minute, turnate la comanda și cu indicațiile Institutului Smithsonian. Vizitatorul Muzeului de istorie din Washington care vede pe peliculă, timp de trei sferturi de oră, sugestive momente ale colonizării sau războiului de independență, vizitatorul Muzeului tehnic din Chicago, descifrînd pe peliculă dramatica luptă a organismului omenesc cu boala, copiii și studenții cărora, în sălile de filmare ale muzeelor de științe naturale, li se dezvăluie cele mai tainice colțuri ale junglelor — sînt beneficiarii unui act cultural cu consecințe majore.

„Pentru noi, filmul educativ este aidoma lentilei care mărește puterea unui aparat optic ; el amplifică, explică și fixează procesul instructiv muzeal", ținea să sublinieze dr. Bryan Bruce, de la Muzeul Indienilor din Sud Wirst, la Los Angeles. Același coleg, care mi-a prilejuit vizitarea Hollywoodului, mi-a furnizat următoarele date, deosebit de interesante, pe care le redau întocmai:

Cinematica muzeelor din America de Nord are în arsenalul său ilustrativ un număr de circa 1 600 titluri de filme, dintre care, peste 100 au fost turnate în ultimii doi ani. Cîteva titluri sînt semnificative: filmele artistice istorice: „Descoperitorii Americii", „Un mare patriot, George Washington", „Războiul civil", „Cucerirea Farwestului", filmele artistico-științifice: „Vînătoarea de balene",

https://biblioteca-digitala.ro

„Pe urmele elefanților", „O familie de lei", filmele științifice: „În luptă cu microbii", „Primii zburători", „Ce este o rachetă?".

Dacă ne gîndim doar la faptul că, în cele 8 săli de spectacol ale Muzeului de istorie a tehnicii din Chicago, rulează zilnic 8 filme, însumînd 80 de spectacole film, problema cinematografiei muzeistice se impune ca un deziderat al tehnicii răspîndirii culturii în secolul XX. La plecare, vizitatorul are la îndemînă cel de-al doilea factor important al propagandei culturale: cartea și materialul ilustrativ, de la cartea poștală la trusele de diaporitive. Și aici domnește preocuparea pentru o tratare pedagogică, atractivă, diferențiată a cumpărătorilor. Țin să pun în special accentul pe un element cu totul nou, pentru noi, muzeografii din Europa. Este vorba de prezenta materialelor care se adresează în exclusiv publicului infantil. Truse cu miniaturi de animale preistorice sau actuale, truse-miniatură cu minereuri, machete de nave și locuințe, indieni și conchistadori își dau întîlnire în standurile acestor librării-muzeu extrem de solicitate. Turistul matur, îndrăgostit de specificul cultural al locului își poate procura excelente copii miniaturale ale celebrelor bijuterii aztece și maiașe, ale statuetelor și vaselor modelate de mîna străvechilor civilizații.

Captivat, asaltat de variate și ingenioase mijloace, vizitatorul este atras spre noi forme de colaborare cu muzeul și implicit de instruire a sa.

Clubul Muzeului American polarizează în jurul său societățile de prieteni ai muzeului, care beneficiază de reduceri la spectacole și excursii, la publicații, la abonamente. În funcție de gusturi și aptitudini, acești prieteni-colaboratori sînt, în majoritatea cazurilor, grupați pe cercuri (artă plastică, muzică, istorie), nelipsind de la nici un muzeu cercul ghizilor voluntari. Conferințe și concerte, mese colegiale, contribuie la formarea spiritului de colectiv, de colaborare.

La Los Angeles, avînd prilejul să vorbesc prietenilor muzeului despre artele plastice de la noi din țară, am fost asaltat cu întrebări, care îmi recomandau un public matur și rafinat, preocupat de propria sa instruire și de difuzarea culturii în cercuri mai largi.

Se ajunge astfel, la o treaptă superioară de continuitate și adîncire sistematică a efectelor cultural-educative, pe care bucuros aș numi-o contaminare progresivă culturală.

Intelectualul pasionat, cu voce caldă și logică excelentă, care m-a călăuzit prin sălile Muzeului de artă modernă din New-York, era unul din acești ghizi voluntari, crescuți la școala muzeului. Acest nou produs al școlii muzeistice benevole și cuprinzătoare, ghidul voluntar, l-am întîlnit peste tot de la Atlantic pînă la coastele însorite ale Pacificului. În cadrul discuțiilor purtate, am cunoscut oameni care frecventau de mai bine de zece ani clubul muzeului, audiau conferințe și participau la spectacole și excursii.

Manifestările culturale organizate de cluburile muzeelor sînt foarte variate, instructive și, lucru vrednic de menționat, inserate cu grijă în programe, cataloage, calendare și alte publicații pe care muzeul le pune la dispoziția marelui public și din care am ales cîteva exemplare, spre edificare, pentru specialiștii din țară.

Înainte de a fi expuse, tipărite, toate materialele destinate marelui public sînt triate, la nivelul muzeului respectiv de un director asistent, care răspunde, ca și în cazul expozițiilor de cel mai important și, din păcate, deseori neglijat factor: accesibilitatea. Acest redactor-regizor al accesibilității este specialistul care, după fericita expresie a directorului asistent de la Muzeul de Istorie Naturală din Chicago, dr. prof. F. Woodman, *„traduce limba savantului în grai accesibil vîrstei și pregătirii publicului căci — adăuga cu un zîmbet fin domniasa — un om care nu înțelege ce i se spune este, prin definiție pierdut pentru procesul de instruire"*. Specialiștii muzeelor țin conferințe și în mediul rural, în special în rîndurile fermierilor, la grupuri de 15—20 auditori. Tematica conferințelor este foarte variată și, în general, se lasă dirijată de preferințele publicului, consultate cu grijă de Serviciul de anchetă.

În ultima instanță, iată-ne în fața unei probleme deosebit de gingașe: consultarea publicului.

Nu e vorba, în cazul nostru, n-ar permite-o de altfel nici spațiul și nici cadrul lucrării, să discutăm aspectul pedagogic și sociologic al unei probleme atît de complexe. Mă voi mulțumi mai degrabă să relev mijloacele tehnice ale realizării acestui contact prețios. Fără doar și poate, primul element rămîne clasica condică de impresii, în care, în treacăt fie spus, am întîlnit admirabile aprecieri la adresa artei brâncușiene, pentru care americanii profesează un adevărat cult.

Intervin însă și elemente noi, necunoscute în muzeografia românească ca: masa rotundă a prietenilor muzeului, organizată în diferite ipostaze, de la convorbirea publică, pînă la interviurile micului ecran; talonul informativ de pe ultima pagină a publicațiilor; cutiile de sugestii, și, în fine, procedeul deosebit de ingenios al aparatelor de înregistrat, care, declanșate cu ajutorul unui simplu buton, prind pe bandă miile de sugestii ale vizitatorilor.

Oricît de diferite ar fi însă toate aceste mijloace de activitate și consultare a publicului, ele lasă să se citească clar o singură și netă tendință: aceea de a polariza în jurul muzeelor o vastă și sistematică activitate culturală în care muzeograful, omul de specialitate, este chemat să-și pună la contribuție prețioasa, talentul și ingeniozitatea, cîteodată cu riscul unor exagerări cu iz de comercializare și reclamă.

În mare însă, privită critic, exigent, această activitate apare impunătoare și consecventă și ne oferă, cred, exemple utile, și, în mare măsură, aplicabile.

Ne mai rămîne, fără a pretinde prin aceasta de a ne apropia de epuizarea unei probleme atît de complexe ca aspectele activității culturale cu marele public, să prezentăm ca o latură interesantă și fecundă în sugestii, evocarea istorică, făcută cu aceeași nedezmințită ingeniozitate.

Americanii, bănuiți de europeni a fi net anticonservatori și netradiționaliști, au început să valorifice cu pasiune fiecare palmă de pămînt legată de un trecut care, față de mileniile istoriei europene, poate număra doar secole.

La Williamsburg și Jamestown au fost imortalizate vechile episoade ale existenței coloniale, cu forturi din vremea Stuartilor și nave de război ancorate pe malurile Jamesriver-ului, cu ulițe bătrîne de amintiri, hanuri și ateliere, deservite de personaje îmbrăcate în costume de epocă. Nu e vorba de un ieftin carnaval oferit snobilor lacomi de senzații, ci de autentice sforțări, purtînd bunul semn al seriozității și sobrietății științifice.

Asocierea de idei cu bătrînele rateșuri și cetăți moldovene se face organic, în mintea unui drumeț, care pe ulicioarele Williamsburgului secolului XVIII simte mîndria stăpînirii unor comori ca Suceava și Putna, curțile domnești de la Piatra, Bacău sau Tîrgoviște.

Scurta prezentare făcută unui ales public de specialiști este doar un punct de plecare, pozitiv, pe drumul unor discuții rodnice, menite să valorifice un schimb de experiență incipient. Este în egală măsură invitație la stabilirea unor schimburi de publicații și specialiști. Solicitată de un interes reciproc pe care îl găsesc extrem de sugestiv redat în cuvintele cu care am fost întîmpinat de directorul asistent al Muzeului de artă modernă din Los Angeles, Herbert Friedmann: *„N-aveți nevoie de nici o recomandare dacă veniți din țara celui mai mare artist al omenirii"*.

IULIAN ANTONESCU

https://biblioteca-digitala.ro

EXPOZIȚII LA SATU MARE

A intrat în tradiția Muzeului de istorie din Satu Mare organizarea de expoziții documentare prilejuite de aniversarea unor evenimente de seamă din istoria poporului nostru. Muzeul a reușit să formeze și un public larg, care la aceste mari ocazii caută posibilitatea unei documentări ample.

— Comentată cu interes a fost expoziția de documente prilejuită de aniversarea anului revoluționar 1848 în Țările Române, deschisă anul trecut și care a ilustrat cu documente originale, de o deosebită valoare, și evenimentele de la 1848 din județul Satu Mare.

— Un bogat și interesant material local a cuprins și expoziția documentară privind lupta poporului român pentru desăvîrșirea unificării statului național român, deschisă cu ocazia aniversării centenarului Unirii Transilvaniei cu România în decembrie 1968. Expoziția s-a bucurat de o apreciere deosebită din partea vizitatorilor.

— Expoziția documentară deschisă în preajma zilei de 23 August, cu prilejul aniversării unui sfert de veac de la eliberarea României de sub jugul fascist, cuprinde un bogat material ilustrativ privind lupta poporului român împotriva fascismului și împotriva războiului hitlerist, pregătirea și desfășurarea, sub conducerea partidului comunist, a insurecției armate de la 23 August 1944. De asemenea, o mare parte din documente se referă la înaintarea victorioasă a trupelor armatei române și a trupelor sovietice aliate spre nord-vestul Transilvaniei, la înfrîngerea rezistențelor hitleriste de pe teritoriul județului Satu Mare, respectiv victoriile de la Carei și Satu Mare de la 25 octombrie 1944, care au însemnat eliberarea întregului teritoriu al României.

Tinem să subliniem interesul deosebit pentru această expoziție manifestat de publicul vizitator.

— În cinstea celui de-al X-lea Congres al Partidului Comunist Român și a aniversării, la 23 August, a unui sfert de veac de la eliberarea României de sub jugul fascist, Muzeul de istorie din Satu Mare a deschis la aceeași dată (19 iulie 1969) două expoziții care s-au bucurat de un interes deosebit. Este vorba de expoziția de artă plastică cu caracter permanent „Aurel Popp", cuprinzînd 41 de lucrări (29 pictură, 9 grafică, 3 sculptură) ale pictorului sătmărean Aurel Popp (1879—1966), precum și de expoziția de ceramică de Vama. Cele peste 150 de exponate de ceramică veche și nouă din colecția muzeului, provenind din vestitul centru de olari din Țara Oașului, impresionează prin diversitatea formelor, prin bogăția culorilor și a motivelor ornamentale.

V. B. URSU

UN NOU MUZEU ȘCOLAR

În primăvara aceasta s-a deschis la liceul „Dragoș Vodă" din Cimpulung Moldovenesc un muzeu școlar, rodul muncii neprecupețite a elevilor și, în special, a membrilor cercului de istorie condus de prof. Constantin Moroșan.

Sub îndrumarea competentă și pasionată a profesorului de specialitate, elevii au adunat obiecte de muzeu, cu ajutorul cărora s-a organizat acest muzeu școlar, mijloc de instruire și educație pentru toți elevii.

Muzeul cuprinde peste 500 de piese (și tot atîtea mai așteaptă să fie expuse), din care vom menționa cîteva. El se deschide cu o serie de tablouri, din care unul reprezentînd legenda „Dragoș și zimbrul", urmat de chipurile celor mai de seamă domnitori români. Toate tablourile sînt lucrate de elevi. Sînt expuse apoi pe panouri, ce împodobesc pereții: linguri de diferite mărimi, cu cozi frumos ornamentate, linguroaie și cupe de stînă, din zona împăduritâ a munților bucovineni; căușe și balercuțe, hreabăne și bîte scrijelate cu motive geometrice, reprezentative pentru arta populară a acestor locuri; ploști din lemn și lut, unelte pentru prelucratul lemnului și a textilelor. O serie de fotografii ilustrative completează panourile.

În vitrine sînt expuse cofe frumos împodobite cu închistriturî arse, cornuri pentru praf de pușcă și cornuri de sunat; pive, putine, lacre, chiperniță și cupe de măsurat din lemn — folosite la prelucrarea laptelui. O colecție de ouă încondeiate atestă o îndeletnicire străveche a femeilor cîmpulungene și o tehnică artistică rară. Muzeul mai cuprinde o colecție de medalii și una de numismatică, interesante prin vechimea pieselor și valoarea lor.

În muzeu, cercul de istorie și folclor al elevilor liceului găsește un stimulent pentru studiu și emulație pentru îmbogățirea colecțiilor muzeale.

GRAȚIAN JUCAN

FIȘIER

GAZETTE DES BEAUX ARTS

aprilie 1969

Înainte de a se instala în Castelul regal din Buda, care se ridică din ruinele sale pentru a deveni sediul unui grup de muzee de artă și istorie, Galeria Națională Ungară prezintă într-o aripă a acestei construcții o retrospectivă consacrată familiei Ferenczy.

Figura dominantă a grupului de artiști, este aceea a lui Karoly Ferenczy (1862—1917), tatăl, corifeu al școlii de la Nagybanya, cu care începe pictura ungară a secolului XX.

Omagiul este în mod egal adresat și soției artistului, a cărei delicată personalitate de desenatoare și acuarelistă poate sta alături de talentul soțului și al copiilor: Valer care s-a distins în artele grafice, Beni pictor și sculptor remarcabil și Noemi creatoare de cartoane și tapiserie. Catalogul expoziției, prefațat de Istvan Genthom conține substanțiale note biografice și numeroase ilustrații de bună calitate.

CONNAISSANCE DES ARTS

iunie 1969

Stupefacția domnește în majoritatea marilor muzee din lume: în momentul celebrării tricentenarului morții lui Rembrandt, o mare parte din picturile atribuite maestrului flamand sînt contestate și puse în discuție.

Cel care a tulburat liniștea muzeografilor și specialiștilor este H. Gerson, profesor la Universitatea Groningue. El a publicat la editura Phaidon din Londra o ediție revăzută și corijată a celebrului catalog al picturilor lui Rembrandt, alcătuit în 1935 de către Abraham Bredius, specialistul olandez a cărui judecată în materie se bucura pînă în prezent de o deosebită autoritate.

Din 630 de lucrări repertoriate atribuite lui Rembrandt, 170 sînt (după părerea lui H. Gerson) de o autenticitate problematică, fiind lucrări executate în atelierele discipolilor (Bol, Flink, van der Eeckhout) sau cópii datînd din secolele XVII, XVIII, XIX. De asemenea pînzele respective pot fi opere originale aparținînd altor pictori.

Puține dintre marile colecții nu au fost atinse de această revizie.

National Gallery din Londra se vede obligată să-și retragă două lucrări Rembrandt, Ermitajul patru, Metropolitanul trei, National Gallery din Washington o „Coborîre de pe cruce", Rijksmuseum o ilustră „Sfîntă Familie" și Mauritshmus „David cîntînd la harfă în fața lui Saul", lucrare achiziționată de Bredius

https://biblioteca-digitala.ro

în 1898 și care a fost mereu considerată o capodoperă a maestrului. În Anglia, revelația concluziilor lui H. Gerson a suscitat reacții violente printre specialiștii și experții de la National Gallery.

În Franța, la Louvre, din cele 29 de picturi Rembrandt, Gerson a eliminat complet patru, care însă nu au fost expuse niciodată, departamentul picturilor considerîndu-le de mult timp îndoielnice.

Din cele 25 de lucrări rămase sînt contestate 11. Specialiștii muzeului nu sînt însă de acord cu totalitatea acestor concluzii, socotindu-le interesante dar discutabile.

Germain Bazin consideră tentativa de epurare începută de Gerson ca extrem de salutară într-o epocă în care există o tendință generală a inflației de capodopere.

GAZETTE DES BEAUX ARTS

mai-iunie 1969

Los Angeles County Museum a achiziționat magnifica colecție Heeramaneck de artă indiană, nepaleză și tibetană.

Cele 345 de obiecte care compun această colecție (de la cele de teracotă descoperite în valea Indusului și datînd din mileniul 2 î.e.n., de la țesăturile indiene din secolul XVIII, de la sculpturile, picturile și bronzurile din India, Nepal și Tibet, pînă la miniaturile indiene, jadurile și cristalurile) plasează muzeul din Los Angeles printre primele cinci muzee din lume care dețin cea mai frumoasă și reprezentativă colecție de artă indiană.

CONNAISSANCE DES ARTS

iunie 1969

Casa în care a trăit scriitorul Pierre Loti, la Rochefort-sur-Mer, a fost definitiv amenajată în muzeu.

În afara faptului că muzeul constituie un omagiu adus ilustrului locuitor al orașului Rochefort (Pierre Loti s-a născut în 1850 și a murit în 1923), el conservă o foarte vie mărturie a gustului epocii pentru orientalism.

Scriitorul a împins acest gust la extremă.

El a reconstituit într-o căsuță vecină cu a sa o moschee și a adus din călătoriile sale o mulțime de obiecte, unele destul de valoroase.

Pentru a le instala într-un mediu adecvat, scriitorul a cumpărat mai multe căsuțe învecinate, constituind astfel primul muzeu Loti.

După restaurarea pagodei și a moscheii, orașul Rochefort extinde astăzi acest muzeu punînd la dispoziția vizitatorilor însăși locuința scriitorului, unde se află adunate suvenirurile sale personale și literare.

Cei care trec în revistă diversele obiecte expuse: fotografii, documente, desene, arme, țesături, descoperă în afara personalității scriitorului cu imaginație debordantă și pe aceea a marinarului Loti, cu existența sa tumultuoasă desfășurată într-o epocă care găsea în exotismul sentimental o ultimă tresărire a romantismului.

★

Campania de restaurare și reamenajare a Muzeului Național din castelul de la Malmaison, continuă.

La 19 martie 1969, Gérard Hubert, conservatorul muzeului, a inaugurat în prezența lui André Malraux, „Apartamentul Împăratului".

Mobile și tablouri își reiau încetul cu încetul locul lor inițial, grație donațiilor particulare ca și achizițiilor muzeului, care au în vedere indicațiile prețioase furnizate de inventarul efectuat la decesul Împărătesei Josephine.

„Apartamentul Împăratului" se află la primul etaj, în aripa de sud, deasupra bibliotecii cu care comunică printr-o mică scară privată. În cameră, dintre piesele mobilierului, notăm: un pat de acaju executat de Jacob Desmalter, precum și canapele și fotolii lucrate de frații Jacob.

O canapea și două fotolii aduse din insula Elba, ca și diverse mobile de la Tuileries și Saint-Cloud, împreună cu portretele de familie ce împodobesc pereții, formează interiorul salonului.

Achiziția recentă a unei proprietăți situată între Malmaison și Bois-Preaux și anexată muzeului, permite vizitarea celor două parcuri realizate în 1810 la dorința Josephinei.

CONNAISSANCE DES ARTS

martie 1969

Muzeul din Rennes și-a propus prezentarea unei interesante panorame a „Capodoperelor Asiei".

Această expoziție care introduce vizitatorii în arta Indiei, Indochinei, Chinei și Japoniei este alcătuită din picturi, sculpturi, stampe, miniaturi, ceramică, argintărie, jaduri, facsimile, fotografii, panouri documentare, în total 170 de piese.

Pe toată durata expoziției se fac proiectări de diapozitive însoțite de comentarii sumare.

Cu ajutorul Cabinetului de desene, celebrul muzeu florentin Ufizzi va deschide o expoziție consacrată colecțiilor sale din acest domeniu, cu titlul: „De la Callot la Ingres".

Jaques Callot a părăsit Florența în 1621.

Ingres a ajuns acolo în 1821. Între aceste două date, în mod curios peralele au fost alese din colecțiile muzeului o serie de desene lucrate în penită, laviu, cărbune menite a da o viziune diversă și precisă asupra școlii franceze din secolele XVII—XVIII.

Alături de Callot, Vouet, Claude Gellée Le Hyde, Puget, Greuze, Fragonard, Watteau, Hubert Robert și Ingres, figurile proeminente ale grupului de artiști ale căror desene vor fi expuse, notăm prezența în expoziție a unor maeștri mai puțin cunoscuți ca Dorigny și Dieu.

Alcătuită de o manieră menită să satisfacă marele public ca și exigența specialiștilor, această selecție permite constituirea unei viziuni clare asupra reprezentării desenelor franceze la Ufizzi, muzeul italian posedînd de altfel unul dintre cele mai bogate fonduri franceze de acest gen.

★

Noi picturi rupestre de primă importanță au fost descoperite în urmă cu un an de către un grup de studenți într-o serie de grote din nordul Spaniei, în apropiere de Altamira.

După parcurgerea unei prime săli și a unui tunel, examenul peretilor a scos la iveală o serie de desene situate la 30 m înălțime: capul unui cal, două căprioare și o mare pictură în ocru roșu, considerată a fi un taur.

Dar cele mai importante picturi din grotele din Ribadesella au fost descoperite mai tîrziu, de-a lungul unei ape subterane.

Măsurînd mai mult de 1,80 m lungime, lucrate în roșu și negru, ele reprezintă: un bizon, șase cai, trei cerbi și doi reni.

Profesorul Magin Berenguer, de la Academia Regală de Artă din Spania, declară că picturile ilustrează arta oamenilor de acum patrusprezece sau douăzeci de mii de ani.

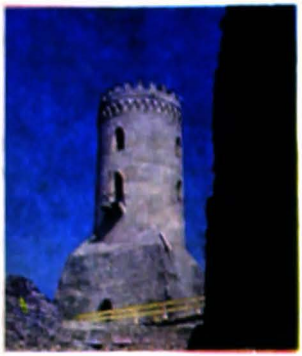
ANAIS NER

PENTRU MERITE DEOSEBITE ÎN ACTIVITATEA DE CALIFICARE ȘI PERFECȚIONARE A PREPARATORILOR DIN MUZEELE DE ȘTIINȚELE NATURII DIN ÎNTREAGA ȚARĂ, COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ—DIRECȚIA MUZEELOR ȘI MONUMENTELOR—A ACORDAT UN PREMIU SPECIAL TOVARĂȘULUI EMIL NADRA, PREPARATOR PRINCIPAL LA MUZEUL BANATULUI-TIMIȘOARA.

ÎI ADUCEM ȘI PE ACEASTĂ CALE MULȚUMIRILE NOASTRE ȘI-I DORIM NOI SUCCESE ÎN ACTIVITATEA SA DE VIITOR.

DIRECȚIA MUZEELOR ȘI MONUMENTELOR

https://biblioteca-digitala.ro



MUZEUL JUDEȚEAN DÎMBOVIȚA

Complexul muzeal Curtea Domnească, str. N. Bălcescu nr. 221, Tîrgoviște.

Muzeul de istorie, str. Muzeului nr. 4, Tîrgoviște

Muzeul scriitorilor tîrgoviștemi și Muzeul tiparului și al cărții vechi românești, str. Justiției nr. 3–5, Tîrgoviște.

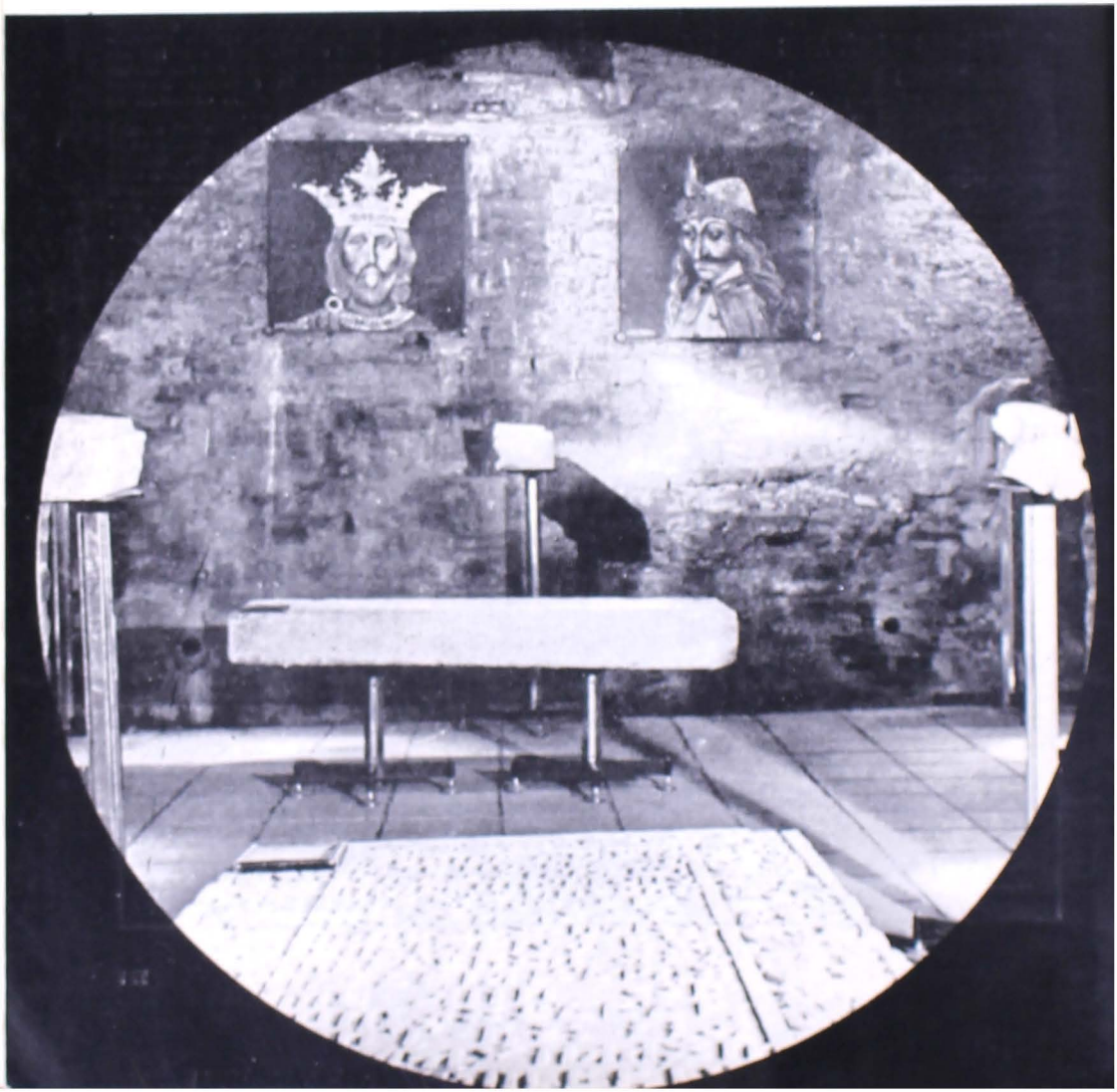
Casa-atelier „Gheorghe Petrașcu", str. Narciselor nr. 24, Tîrgoviște.

Expoziție permanentă „I.L. Caragiale" din com. I.L. Caragiale.

Curtea brîncovenească din comuna Potlogi.

Expoziția permanentă „I.C. Vissarion" din com. Costești din Vale.

Deschis între orele 11–18. Luni închis.



https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL DE ARHEOLOGIE DIN CONSTANȚA

Selene

https://biblioteca-digitala.ro

Sarcofag — statuie de marmură reprezentînd un animal fantastic, secolul II—III

https://biblioteca-digitala.ro

Edicula cu dubla Nemesis.

Cavalerul trac.

https://biblioteca-digitala.ro

VIZITAŢI

SECȚIA DE ARTĂ PLASTICĂ
A MUZEULUI SUCEAVA

DESCHIS
ÎNTRE
ORELE
10 — 18

LUNI
ÎNCHIS

https://biblioteca-digitala.ro

АЛ. ФИЛИПАШКУ — Фауна Молдовы в XVII—XVIII вв. в «Истории иероглифов» Д. Кантемира (485) Корнел ИРИМИЕ — формирование персонала музеев (493) Панаит И. ПАНАИТ — Семидесятилетие Д. В. Росетти (499) Ралука СИМИОНЕСКУ — Школьники на археологических раскопках (502) Проф. Н. КОНСТАНТИНЕСКУ — Как можно больше пионеров и школьников — друзей музеев (505) Джордже ПРОТОПОПЕСКУ — Историческому Музею Клужа — 110 лет (508) И. АРДЕЛЯНУ, М. МУШАТ — Исторический музей в Брашове (512) Адина АРСЕНЕСКУ — Мемориальный дом «Чезар Петреску» (515) Ион КРУЧЯНЭ — Музей изобразительного искусства в Беревоешти (520) Корнел ИРИМИЕ — Два новых сельских музея в Сибиу (521) Корина НИКОЛЕСКУ — Произведения румынского искусства в иностранных коллекциях (523) Матей ТЭЛЬПЯНУ — Ситуация водоплавающих птиц в равнине западной Румынии — Настоящая ситуация и перспективы (527) Ион АНДРИЦОИУ — Новый рельеф изображающий богиню Диану (531) Ливиу МЭРГИТАН — Монеты IV века, найденные в Мичии (533) Кристиан ВЛЭДЕСКУ — Шлем и кольё XV века в Музее Пелеш (534) Корнелиу АЛЬБУ — Основные причины присвоения Николаю Олахусу дворянского титла (535) Джорджета КРЕЧУН — Господарь, выбранный страной и из её среды» (538) Мария ЧОАРЭ — Относительно изучения некоторых частей женского костюма уезда Мехединци (541) Инж. Михай МАРКУ — Старинный шахтёрский механизм — крылатка (подбёмный механизм) (544). Петре ОПРЯ — Палладийские занятия (547) Хория МЕДЕЛЯНУ — Скульптор Г. Гроза (552) Анатолие ТЕОДОСИУ — Произведения Алонсо Кано в Музее изобразительных искусств С. Р. Румынии (556) ХРОНИКА, РЕЦЕНЗИИ, ИНФОРМАЦИИ.

Al. FILIPAŞCU—Relations sur la fauna de la Moldavie au cours des XVII—XVIII-e siècles, dans "« Histoire hyéroglyphique » de D. Cantemir (485) • Cornel IRIMIE — La formation du personnel des musées (493) • Panait I. PANAIT — D. V. Rosetti à son 70-e anniversaire (499). • Raluca SIMIONESCU — Des élèves sur les chantiers de fouilles archéologiques (502). • Prof N. CONSTANTINESCU —Le plus possible de pionniers et d'écoliers — amis des musées (505). • George PROTOPOPESCU — Le Musée d'histoire de Cluj à 110 ans (508). • I. ARDELEANU, M. MUŞAT — Le musée d'histoire-Braşov (512) • Adina ARSENESCU — La Maison mémoriale « Cezar Petrescu » (515) • Ion CRUCEANĂ — Le Musée d'art de la commune de Berevoieşti (520) • Cornel IRIMIE—Deux nouveaux musées villageois dans le district de Sibiu (521) • Corina NICOLESCU — Des œuvres d'art roumain dans les collections étrangères (523) • Matei TĂLPEANU — La situation des oiseaux d'eau dans la plaine de l'ouest de la Roumanie. Réalités et perspectives (527) • Ioan ANDRIŢOIU — Un nouveau relief votif représentant la déesse Diane (531) • Liviu MĂRGHITAN — Des monnaies du IV-e siècle découvertes à Micia (533) • Cristian VLĂDESCU — Un casque et une pertuisane du XV-e siècle au Musée de Peleş (534) • Corneliu ALBU — Raisons pour lesquelles on a accordé un nouveau titre de noblesse à Nicolaus Olahus (535) • Georgeta CRĂCIUN — « Voïvode élu par le pays et de son sein! » (538) • Maria CIOARĂ — Contributions à la connaissance de quelques pièces de vêtements féminins du district de Mehedinţi (541) • Ing. Mihai MARCU — Le « crivac » — un ancien mécanisme de mine (544) • Petre OPREA — Préocupations palladyennes (547) • Horia MEDELEANU — Le sculpteur Gh. Groza (552) • Anatolie TEODOSIU — Une œuvre d'Alonso Cano dans le Musée d'art de la R. S. ROUMANIE (556) • CHRONIQUE, INFORMATIONS, COMPTES-RENDUS.

Al. FILIPAŞCU — Relations about the fauna of Moldavia in the XVII-XVIII-th centuries, in the "Hyeroglyphic History" of D. Cantemir (485) • Cornel IRIMIE — The museum's staff training (493) • Panait I. PANAIT — D. V. Rosetti at his 70-th anniversary (499) • Raluca SIMIONESCU — Pupils on archaeological digging sites (502) • Prof. N. CONSTANTINESCU — The most possible pioneers and pupils — museum's friends (305) • George PROTOPOPESCU — The history museum from Cluj at 110 years (508) • I. ARDELEANU, M. MUŞAT — The history museum-Braşov (512) • Adina ARSENESCU — The memorial house "Cezar Petrescu" (515) • Ion CRUCEANĂ — The art museum from Berevoeşti (520) • Cornel IRIMIE — Two new village museums in the Sibiu district (521) • Corina NICOLESCU — Romanian art works in foreign collections (523) • Matei TĂLPEANU — The situation of water birds in the plain of western Romania. Realities and expectations (527) • Ioan ANDRIŢOIU — A new votiv relief representing the goddess Diana (531) • Liviu MĂRGHITAN — Coins from the IV-th century found at Micia (533) • Cristian VLĂDESCU — A helmet and a pertuissane from the XV-the century in the Peleş museum (534) • Corneliu ALBU — The reasons of conferring a new title of nobility to Nicolaus Olahus (535) • Georgeta CRĂCIUN — "Prince elected by people from his bosom!" (538) • Maria CIOARĂ — Contributions to the knoviedge of some woman clothes from the Mehedinţi district (541) • Ing. Mihai MARCU — The "crivac", an old mine machinery (544) • Horia MEDELEANU — The sculptor Gh. Groza (552) • Anatolie TEODOSIU — A work of Alonso Cano in the Art Museum of the R. S. Romania (556) • Chronics, Informations, Reviews .

https://biblioteca-digitala.ro

- Al. FILIPAȘCU — Relații despre fauna Moldovei din secolele XVII—XVIII în « Istoria ieroglifică » de D. Cantemir (485)
- Cornel IRIMIE — Formarea personalului de muzeu (493)
- Panait I. PANAIT — D. V. Rosetti la a 70-a aniversare (499)
- Raluca SIMIONESCU — Elevi pe șantiere arheologice (502)
- Prof. N. CONSTANTINESCU — Cît mai mulți pionieri și școlari—prieteni ai muzeelor (505)
- George PROTOPOPESCU — Muzeul de istorie din Cluj la 110 ani (508)
- I. ARDELEANU, M. MUȘAT — Muzeul de istorie din Brașov (512)
- Adina ARSENESCU — Casa memorială « Cezar Petrescu » (515)
- Ion CRUCEANĂ — Muzeul de artă plastică din comuna Berevoiești (520)
- Cornel IRIMIE — Două noi muzee sătești în județul Sibiu (521)
- Corina NICOLESCU — Lucrări de artă românească în colecțiile străine (523)
- Matei TĂLPEANU — Situația păsărilor de apă în cîmpia din vestul României. Realități și perspective (527)
- Ioan ANDRIȚOIU — Un nou relief votiv reprezentînd pe zeița Diana (531)
- Liviu MĂRGHITAN — Monede din secolul IV descoperite la Micia (533)
- Christian M. VLĂDESCU — O cască și o pertuizană din secolul al XV-lea la Muzeul Peleș (534)
- Corneliu ALBU — Temeiurile acordării unui nou titlu de nobilete lui Nicolaus Olahus (535)
- Georgeta CRĂCIUN — « Domn ales de țară și din sînul ei » (538)
- Maria CIOARĂ — Contribuții la cunoașterea unor piese de port femeiesc din județul Mehedinți (II) (541)
- Ing. Mihai MARCU — Crivacul — un vechi mecanism minier (544)
- Petre OPREA — Preocupări palladyene (547)
- Horia MEDELEANU — Sculptorul Gh. Groza (552)
- Anatolie TEODOSIU — O operă de Alonso Cano în Muzeul de Artă al R. S. România (556)
- Tancred BĂNĂȚEANU — Primul festival și concurs internațional de folclor « România '69 » (558)
- Ion I. DRĂGOESCU — Seminarul internațional al filmului etnografic și folcloric (560)
- Mircea DUMITRESCU — Itinerar folcloric sucevean (561)
- Milcana PAUNCEV — Expoziția de artă populară românească în Mongolia (561)
- R.B. — Sesiunea științifică a Muzeului de arheologie din Constanța (562)
- Victoria POPOVICI — Expoziția « Din colecțiile Muzeului pedagogic 1959—1969 » (562)
- Constantin ROMAN — Simpozionul de arheometrie și prospecțiune arheologică, Oxford, 1969 (563)
- Constantin CĂZĂNIȘTEANU — Ștefan Ionescu și Panait I. Panait: « Constantin Vodă Brîncoveanu » (564)
- R. O. MAIER — N. Demcenko: Uneltele agricole la moldoveni, din sec. al XVIII-lea și pînă la începutul sec. XX (565)
- Maria PASPALEVA — Grădina zoologică din Sofia (565)
- Ion BERCIU — Celebre așezări antice și importante muzee din Algeria (566)
- Constantin ȘERBAN — Muzeul de icoane bizantine din Veneția (567)
- Iulian ANTONESCU — Activitatea culturală în marile muzee americane (568)
- V. B. URSU — Expoziții la Satu Mare (570)
- Gratian JUCAN — Un nou muzeu școlar (570)
- A. NER — Fișier (570)

43474

Lei 7

https://biblioteca-digitala.ro